

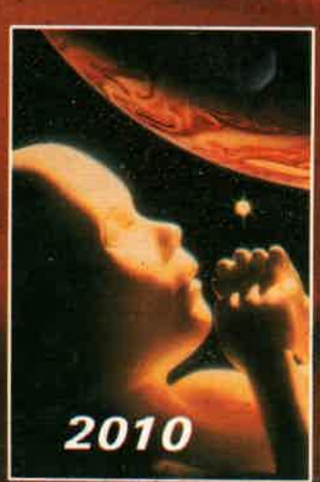
AVORIAZ 85

RAZORBACK

PHILADELPHIA EXPERIMENT



enfin...



la suite de 2001

grand concours « PHILADELPHIA EXPERIMENT » : gagnez un ordinateur couleur Tandy

M2016 - 34 - 20,00 F CANADA $ 2,95 SUISSE 6,50 F



MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 34

Rédaction, Administration : 49, rue de La Rochefoucauld – 75009 Paris

Editeur/Directeur de la Publication : Jean-Pierre PUTTERS

Dépôt légal : janvier 85
Revue bimestrielle

N° commission paritaire : 59956
N° ISSN : 0338 – 6791

Prix de l'exemplaire 20,00 F



COMITÉ DE RÉDACTION : Bertrand Colette, Yves-Marie Le Bescond, Michel Prati, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

COLLABORATION : Jean-Michel Alard, Michèle Brissot, Alain Carrazé, Gilles Guenan, Bernard Lehoux, Jean-Michel Longo, Maitland Mc Donagh, Alain Petit, Erik Pigani, Jack Tewksbury, Marc Toullec.

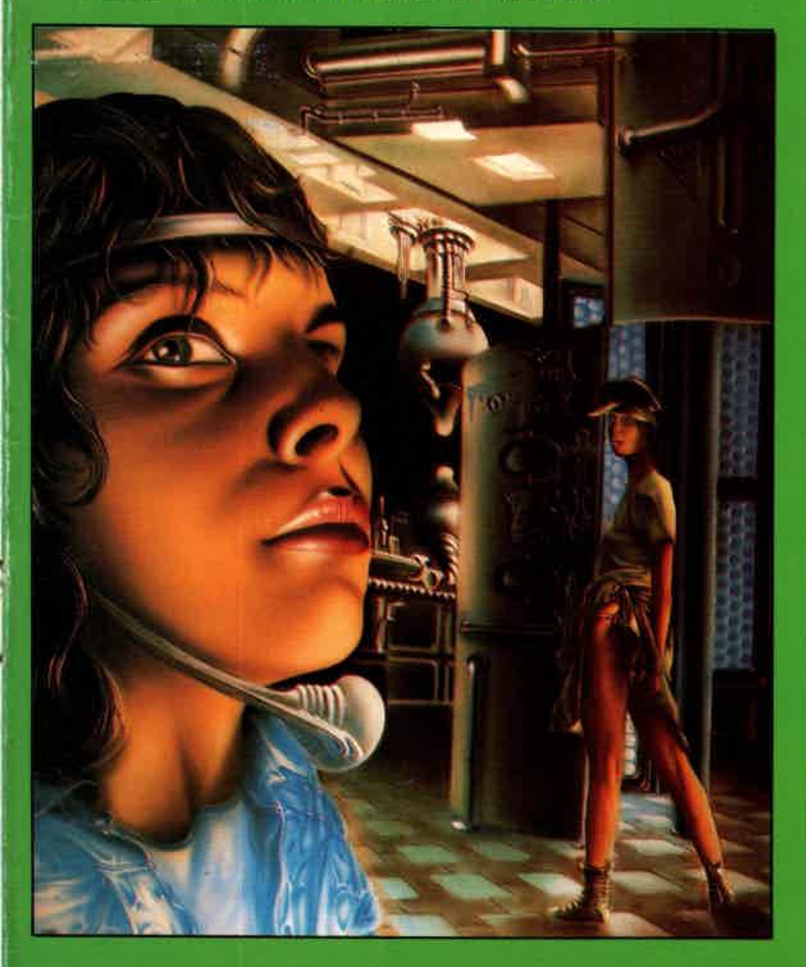
ILLUSTRATIONS : Christophe L., Denis Tréhin, Média-Bis, archives MAD MOVIES.

Remerciements à Michèle Darmon, Pierre Carboni, Bertrand Devort, Jimmy Frachon, Bruno Terrier, Jean-Pierre Vincent.
CORRESPONDANTE aux U.S.A. : Maitland Mc DONAGH.

Photogravure et composition : E.F.B.
Impression : SIEP - Distribution : N.M.P.P.
Diffusion librairies : ALTERNATIVES
Maquette : Jean-Michel ALARD

Tirage : 70.000 exemplaires

Dessins sommaire et Pub MOVIES 2000 : Yves PIRES



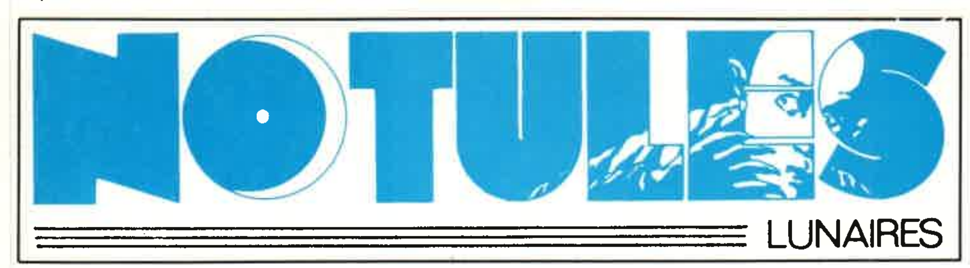
SOMMAIRE

ACTUALITÉS

RETROSPECTIVE

LES RUBRIQUES

Photos de couverture : (1) PHILADELPHIA EXPERIMENT, DUNE, 2010. (2) DUNE, L'AVENTURE DES EWOKS. (4) THE TERMINATOR.



Le nouveau Spielberg est arrivé... ou presque ! Intitulé **Goonies**, il offre encore la vedette au jeune Key Hui Quan (Demi-Lune/**Indiana Jones**) : c'était ça, le film que ce petit cachotier ne voulait pas nous révéler... Ah, au fait, Tonton Spielberg n'en est cette fois que le producteur...

Enfin, enfin : **Dracula** en dessin animé ! Attention, hein, il ne s'agit pas là d'une bête série parodique à la « croq'monstres » : inspiré du comics « Tombs of Dracula » de la Marvel, ce dessin animé, réalisé par un certain Minoru Okazaki, reprend fidèlement l'intrigue du roman de Bram Stoker. Les scénaristes, Marv Wolfman (!), Gene Colan et Tom Palmer, piliers de Marvel, s'en sont donnés à cœur joie ! Et, félicité suprême, la chose est même visible chez nous sous forme de cassette vidéo, éditée par Jacques Canestrier Vidéo. O joie incommensurable : ça va nous changer des « japoniaiseries » habituelles...

L'**Ame Infernale** (admirez le jeu de mot) est un giallo italien inédit signé M. Dallamano, avec dans les rôles principaux : Giovanna Ralli et Mario Adorf. L'histoire ? Relativement « classique » : un commissaire têtu lancé à la poursuite d'un maniaque mystérieux... Dis, Dario, tu sais que les droits d'auteur ça existe ?

Les hérésies suprêmes finiront-elles un jour ? Dans le dernier numéro, on parlait déjà d'un infâmant **Psychose III**, voilà que des bruits nous arrivent sur arggll, choke, sigh : un **Massacre à la Tronçonneuse II** ! Mon dieu, accordez-nous la grâce de ne pas voir cela ; **Autant en emporte le vent II**, d'accord, mais pas ça...

COLINE DISTRIBUTION, toujours toute pleine de bonnes idées, nous annonce la ressortie exclusive de six chefs-d'œuvre de la UNIVERSAL de l'âge d'or. Et pas n'importe lesquels, je vous prie : **Le chat noir**, avec le grand Boris Karloff **The mummy,** etc... Les beaux jours du Fantastique reviennent, youpie !



En parlant de thèmes du cinéma Fantastique « classique », le **Basil of Baker street**, inspiré du célébrissime Sherlock Holmes, et dernière production animée en date des studios Disney, ne sera distribué que l'année prochaine. Dommage, au vu des photos (mixant décors et personnages réels avec personnages animés) ça a l'air fort réjouissant ! On se consolera avec le retour en grande pompe du capitaine Nemo parti avec son Nautilus de **20.000 lieux sous les mers**. Le chef d'œuvre de Richard Fleischer n'a pas pris une ride... En attendant l'évènementiel **Black Cauldron** (Le Chaudron Des Ténèbres), dont la sortie est prévu pour 1985 !

Les fans de cartoons connaissent les Jetsons, la famille du futur atomique selon Hanna-Barbera. Un film « live » est en chantier pour la Paramount avec Chevy Chase et Goldie Hawn en Mr. et Mme Jetson. Qui fera le robot femelle ?

Ne quittons pas le celluloïd : la firme Harvey Famous Cartoons poursuit la Columbia en justice. Les créateurs de Casper le gentil fantôme accusent la production de plagiat : le petit revenant du logo serait pompé sur un membre de l'écurie Casper. Dan Aykroyd proteste, déclarant que son copain Belushi lui a servi de modèle et lui seul ; il s'agit d'un hommage et non d'un plagiat. Harvey s'en fout et demande 50 millions de dollars de dommages. (Au fait, on parle déjà de **Ghostbusters N° II**).

Poltergeist N° II est aussi en route ; Michael Grais et Mark Victor, les producteurs, semblent prendre le secret professionnel comme raison de vivre ; tous les documents écrits sont imprimés avec une encre qui disparaît à la lumière. Râpé pour les photocopies et quelle pub !

Friday the 13th – A new beginning sortira en 1985, ce qui explique le trou béant qui sert de conclusion à **Chapitre final**... Où s'arrêteront-ils donc ?

Le producteur/scénariste Harve Bennet (**Star Trek 2 et 3**) a signé un contrat de 3 ans avec la Paramount Pictures. Le premier projet de Bennet est justement **Star**



Trek, 4, qui, malgré l'enthousiasme de son scénariste, n'est pas sans poser de problèmes au niveau des interprètes habituels de

EDITORIAL

J'avais commandé un éditorial au Père Noël pour mon numéro de janvier et voilà qu'il m'apporte une splendide paire de moufles (oui, c'est pratique aussi mais ça ne vaut pas un bon texte). Je ne sais pas si ses diverses aventures cinématographiques lui montent à la tête ou si c'est seulement Karen Cheryl, mais le malheureux fait un peu n'importe quoi ces temps-ci.

Bon, ben tant pis pour vous alors, je l'écris moi-même. Tout d'abord il faut savoir que ce numéro est dédié à Michel Prati (dont on n'avait pas signé la critique de *2001* dans le 33) et puis aussi à Denis Tréhin (qui avait mystérieusement disparu du comité de rédaction dans le même numéro. C'était sûrement un coup des Starfixiens d'ailleurs puisque dans le même temps il apparaissait dans leur ours. « L'Ours » ce n'est pas seulement le monstre dans *Outer Limits,* c'est aussi la fiche technique que l'on place en page de sommaire des magazines ; demandez lorsque vous ne savez pas...) et puis encore à Michèle (pour des raisons qui ne peuvent guère se voir étaler ici; bon on va pas s'étendre (encore que...).

Ceci posé, voyons si ça valait vraiment le coup d'acheter votre numéro ce bimestre (la réponse est « oui », rassurez-vous!).

d'acheter votre numéro ce bimestre (la réponse est « oui », rassurez-vous!).

Pour commencer nous revenons sur *1984.* J'hésitai entre deux textes, celui-ci : « Vous avez vu le film, lisez très vite le livre » et cet autre qui figure à la page 14. Finalement on vous offre les deux, petits veinards ! Puis, les previews du numéro avec *Razorback* (très beau et qui recevra sûrement quelque chose à Avoriaz), *Philadelphia experiment, 2010* (la suite de *2001)* et *Dune* que l'on vous promettait depuis un moment. L'étonnant *Nightmare on elm street* nous fournit l'occasion de faire enfin parler Wes Craven. Côté maquillages, nous vous présentons ceux de Chris Tucker tandis que Carl Fullerton nous parle des siens. Et puis je suis allé voir *L'aventure des Ewoks* pour voir ce que les petits chéris devenaient depuis le tournage du *Jedi.* Je suis toujours un peu inquiet à leur sujet, encore que le film soit visiblement destiné aux moins de 9 ans.

J'en viens maintenant à la question essentielle : comment va-t-on placer tout ce texte dans une petite colonne ? On me dit qu'il suffit de choisir une colonne plus grande...comme tout paraît simple quand on m'explique. Quand je pense que lorsque vous lirez cela le problème sera résolu, ça me scie les bras ! Vous avez de la chance, tiens...

Jean-Pierre PUTTERS

la série. Léonard Nimoy a tout de même accepté de conserver son rôle à la seule condition de mettre lui-même le film en scène, dont le scénario reste encore secret. Quant à William Shatner, voulant suivre l'exemple de son confrère Spock, il a demandé un cachet d'un million de dollars, ce qui n'arrange pas les dirigeants de la Paramount, qui avaient prévu un budget n'excédant pas les 12 millions de dollars. Le film se fera cependant et le titre avancé serait : **Star Trek 4, The Search for Kirk.**

Return Of The Jedi a reçu le prix **Hugo** à la convention annuelle mondiale de science-fiction, qui a eu lieu cette année à Anaheim en Californie. Le président du jury Fred Harris a déclaré : « Les écrivains et les réalisateurs du genre donnent aux gens la possibilité d'appréhender le futur... » Le film de Richard Marquand est loin de suivre ce raisonnement, mais l'esprit du genre y est présent.

Un autre roman de Jack Finney (**L'Invasion des Profanateurs**, **Day of the Triffids**) va être adapté au cinéma par Patricia Resnick et Paul Aaron. Le titre du roman, « Marian's Wall » devenant pour l'occasion « I'll see you in Heaven ». Il sera interprêté par Glen Glose et Many Patrinkin. Il y sera question d'une histoire de fantômes possèdant l'esprit d'une jeune femme habitant de nos jours à San-Francisco, le sujet sera traité d'une manière comique.

A propos de fantômes, London Films prépare un remake de **The Ghost Goes West** (1936) de René Clair, dont le sujet est celui d'un château hanté par l'esprit d'un ancêtre facétieux. Les acteurs n'ont pas encore été choisis.

Roger Spottiswoode, réalisateur d'**Under Fire**, débute le tournage d'un film simplement intitulé **F.X.** Le sujet en est l'histoire d'un technicien d'effets spéciaux ayant pour job de simuler un assassinat pour un film. Le sort en décidera autrement, puisqu'il sera confronté à un véritable cadavre.

Ken Russel, avec son nouveau film **Crime of Passion**, s'attire comme à l'accoutumée des problèmes avec la censure. Le film raconte l'amour turbulent entre un prêtre fou (Anthony Perkins) et une prostituée (Kathleen Turner). L'association des producteurs avait décidé de classer le film « X ». Russel a donc été obligé de couper certaines scènes un peu trop torrides. Le film aura ainsi acquis le « R » de circonstance avant sa sortie. Russel est tout de même fort mécontent de tout cela...

David Cronenberg commence en Mars 85 à Rome le tournage de son nouveau film : **Total Recall**. Celui-ci sera sa seconde adaptation, après **The Dead Zone** de Stephen King, d'un roman de S.F.. L'écrivain est ici Philip K. Dick, l'adaptation étant de Dan O'Bannon et de Ronald Shusset. Dino De Laurentiis est aux commandes de tout ce joli monde...

Des, poèmes des nouvelles fantastiques, une rubrique cinéma, de la bande dessinée et encore plein d'autres choses, on trouve de tout cela dans le N°1 de POIVRE NOIR qui vient de paraître. Tout renseignement ou commande auprès de Micky Papoz, La Braderie 83570 Correns.

« L'association des Élèves de Pigier Paris » annonce pour le 25 janvier une nuit du court-métrage fantastique amateur. Le format présenté est le super 8 et la manifestation aura lieu dans la salle de conférence du centre sportif « Jean Dame », 17, rue L. Bellan 75002 Paris, de 19 heures à 23 heures 30. Un jury récompensera les meilleures œuvres.

Le 22 novembre de l'année dernière s'éteignait le cinéaste John Gilling. Auteur de nombreux films fantastiques, parmi lesquels **L'impasse aux violences**, **La femme-reptile** et **L'invasion des morts-vivants**, on sait dans quelle estime nous le tenions à MAD MOVIES (voir notamment les N° 21 et 25, sans parler du N° 2, qui lui était presque exclusivement consacré). Notre première et dernière rencontre, au 1er Festival Fantastique de Bruxelles, organisé par Gilbert Verschooten, nous renvoyait l'image d'un spectateur attentif et toujours passionné par le cinéma qui nous est cher.

A l'occasion du Festival de la Bande dessinée, qui se déroulera du 25 au 27 janvier à Angoulême, Radio Marguerite et les cinémas « Éperon » et « Rio » organisent un Festival d'une vingtaine de films fantastiques dont le célèbre **Dune** en avant-première. La programmation aura lieu du 23 au 29 janvier et tout renseignement complémentaire s'obtient auprès de Claude Leveque, Radio Marguerite, 16, Boulevard Bertelot 16000 Angoulême.

Amateurs de musique de films la revue SOUNDTRACK est faite pour vous. Au sommaire du dernier numéro, Vol.3 N°12 : entretien avec Maurice Jarre, discographie/filmographie de Stevio Cipriani, critiques des dernières bandes originales, etc. 300 F belges payables par mandat international, à Luc Van de Ven, Astridlaan 171, 2800 Mechelen, Belgique.

Le huitième Festival du Film Fantastique d'Auxerre va se dérouler au cinéma Alpha du 8 au 17 février. Au programme une trentaine de films fantastiques. Concours de maquillage ouvert aux amateurs lors de la soirée d'ouverture : vendredi 8 février à 20 heures 30, attribution de prix et récompenses. La soirée de clôture aura lieu le 17, à 20 heures 30, on y attribuera le grand prix du public 85 pour le meilleur film inédit, en présence de professionnels des effets spéciaux. Programme complet, réglement et bulletin d'inscription au Concours vous seront adressés contre 2,10 ainsi que vos coordonnés, en écrivant à Cinéma ALPHA, 9, rue du 4 septembre 89000 Auxerre.

Nouvelle occasion de penser au gros John Belushi ; Antoine de Caunes, un jeune homme bourré d'idées, tranche et taille le fameux **Saturday Night Live** pour en livrer la substantifique moëlle sur Canal +. Espérons donc que les « ConeHeads », les mythiques extra-terrestres « français » seront au rendez-vous et que les lourdeurs de Belushi passeront la barrière du doublage (.Nous conseillons les sous-titres). Possibilité d'admirer également David Bowie, les Stones, Julio et Diana, etc...
PS : Si Mr. de Caunes pouvait sucrer Kenny Rogers, il aurait droit à un bisou.



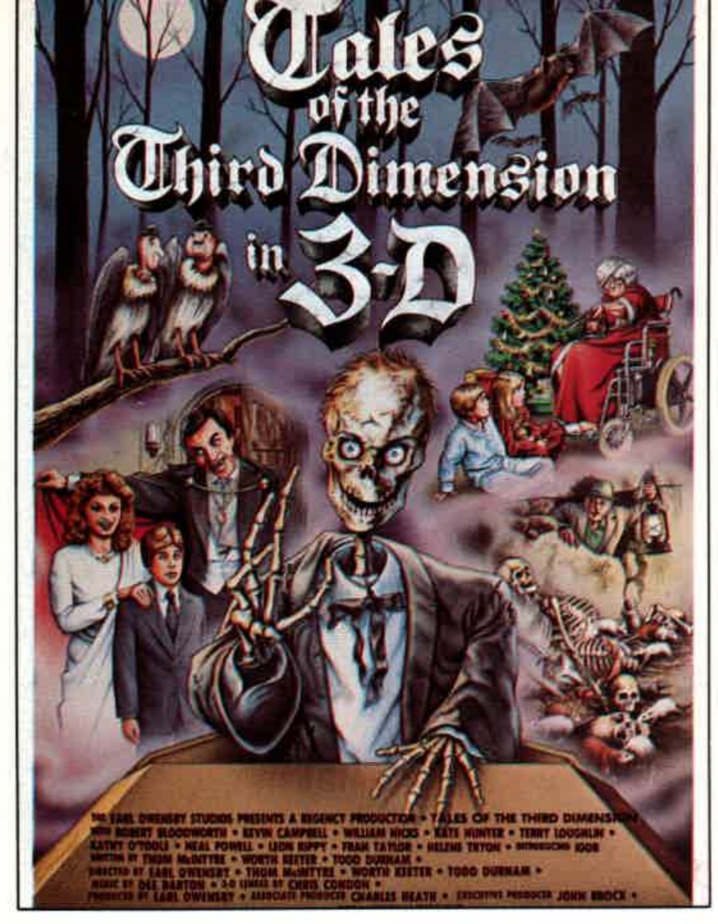


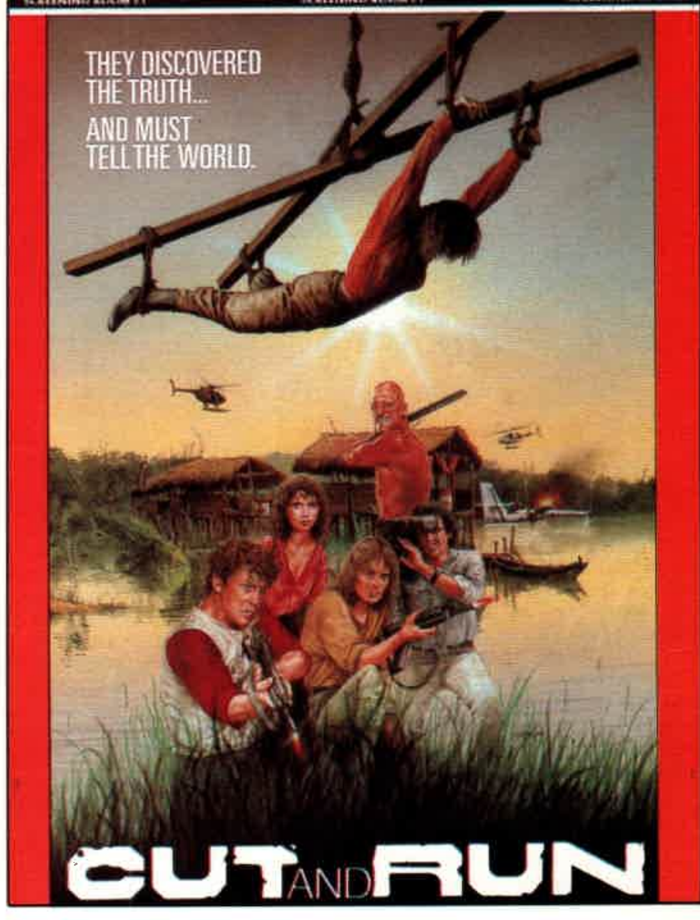
Ambulances tous risques était une petite production pas désagréable où l'on voyait s'ébattre une équipe de toubibs et ambulanciers, Raquel Welch en prime. A quoi servent ces foies jaunes de scénaristes si ce n'est à nous resservir la même soupe en TV, sans Raquel Welch et en plus bête ? La chose est intitulée **Trauma Center** et vaut son pesant de cacahuètes. Personnellement, je préfère **Docteur Kildare**. Au moins, on sait où on va.

Les vieilles anglaises ont le cuir dur ; FOX-TV lance en effet **Fox Mystery Theatre** en co-production avec la HAMMER. 13 fois 90 minutes de frissons, suspens et angoisse. Serait-ce l'âge d'or ?

Rod Taylor saute sur son P.38 et se farcit quelques KGB-men pour le breakfast dans **Masquerade**, la série la plus anti-communiste depuis au moins vingt ans. A tel point que la France n'a pas osé acheter les droits de peur de se coller les Popovs à dos. Les rois du pétrole, eux, n'ont pas hésité une seule seconde : chaque pays du golfe persique a sa dose de bonne conscience hebdomadaire, la série fait un malheur au pays des mirages...

Connaissez-vous ...Audrey ? Ou plutôt « Audrey II » : il s'agit d'une charmante petite plante qui va bouleverser la vie jusque là tranquille de « La Petite Boutique des Horreurs ». Eh oui, le fameux film de Roger Corman est aujourd'hui devenu le premier « musical » d'horreur ! La pièce **Little Shop of Horrors** fait fureur en Angleterre depuis plus d'un an. Il faut dire que l'atmosphère y est délirante ; l'histoire nous conte donc les cruels problèmes de Seymour, gentil employé chez le fleuriste Mr. Muschnik, qui, un jour, met la main sur une plante... Carnivore ! Cruel dilemme : qui





donner en patûre au boulimique végétal (dont le refrain préféré se borne à l'énonciation de ces deux mots : « Feed Me/Nourissez-moi » !). Tour à tour, tous les personnages de l'histoire vont y passer... Un humour dévastateur soupoudre toute la pièce, et l'on ne peut s'empêcher de songer parfois au célèbrissime **Rocky Horror Show**. C'est dire si l'ambiance y est loin d'être sinistre, surtout rythmée comme elle est avec des chansons de Rock effrénées ! Si vous allez à Londres, foncez donc au COMEDY THEATER, derrière Picadilly Circus : vous ne regretterez pas votre soirée...
PS : On me souffle qu'une adaptation française est déja en projet : youpie !

Depuis le 7 décembre dernier, la séquelle la plus attendue de l'histoire du cinéma est sortie chez nos voisins d'outre-manche; Ben oui, c'est de « 2010 » dont je veux parler. Les puristes ne pourront même pas crier au scandale car son réalisateur, Peter Hyams, a pris soin de préciser que son film « se différencierait complètement du film de Kubrick... Car il est conçu comme un thriller, et non comme une fable métaphysique ». Bing. Voila. Au moins, là on sait à quoi s'attendre (ce qui n'est peut-être pas plus mal !).

Un beau cadeau de Noël offert par les éditions Flamme : une superbe « novelization » du film block buster **Gremlins**. On y apprend tout plein de choses sur Gizmo, Stripe et sa bande. Saviez-vous par exemple que les Mogwais sont des extraterrestres, que ça mange n'importe quoi, Gizmo est éternel... Voire qu'il existerait même peut-être une « Gizmette » (j'en ai rencontré une !) ? Somptueusement édité, avec encart photos, ce livre permet de retrouver toute la magie du film de Joe Dante.

Don't dream it... Be it ! Arggll, serait-ce dieu possible ? On parle d'une séquelle du légendaire **Rocky Horror Picture Show**. Tim Curry, alias Frank N'Furter, aurait été contacté pour reprendre son célèbre rôle. Aïe, aïe, aïe, que peut donc bien nous réserver ce projet démentiel ? Pourvu que Richard O'Brien ait toujours la pêche malgré l'échec relatif de son **Shock Treatment**...

The morons from outer space semble avoir tout ce qu'il faut pour être une réjouissante comédie. Signé Mike Hodge (réalisateur du **Flash gordon** de Dino), le film conte les mésaventures pas tristes d'une bande d'extra-terrestres assez délirants à la recherche d'un de leurs compagnon égaré par mégarde aux USA. Le ramèneront-ils à bord de leur soucoupe volante décrépite ! Mystère...

La 20th Century Fox prépare une séquelle **d'Alien**, intitulé intelligemment **Alien II** ; Sigourney Weaver a été recontactée pour le premier rôle féminin, celui-là même qu'elle interprêta dans le premier film (Ripley). James Cameron, réalisateur du récent **Terminator**, travaille sur le scénario. Mais qu'est-il arrivé au chat Jones ?

Paul Bartel (auteur des délirants **Eating Raoul** et **Not for Publication**) vient de confier qu'il aimerait réaliser un film de Loup-Garou à New-York. « Cela porterait sur les problèmes sociaux corelatifs à l'état de Loup-Garou. » avoue ingénuement Bartel : pourvu que cela se concrétise !

Frog Dreaming (Quel titre !) mixe joyeusement monstres et psychologie enfantine. Le jeune Henry Thomas (**ET**) y incarne un jeune garçon dont le père a été tué au vietnam. Sa puberté sera l'occasion de rites paiens, célébrés en l'honneur d'un monstre terrifiant...

Silver Bullet, l'adaptation du livre de Stephen King **Cycle of the Werewolf**, a accueilli dans son équipe Carlo Rambaldi (**King-Kong, Dune**), chargé de créer le design du Loup-Garou.

Larry Cohen vient d'annoncer ses futurs projets : 4 films réalisés entre 1985 et 1986. Dans l'ordre : **Master of Suspense**, un thriller concernant un réalisateur célèbre qui devient détective lorsqu'un meurtre est commis sur ses plateaux (Bonjour Hitchcock !) ; **Crack in the Mirror**, une « comédie de SF », ainsi que deux adaptations de comics books US : **Docteur Strange** et **Namor, Le Prince des Mers**. Ces deux films seront-ils enfin fidèles à l'esprit des modèles originaux ?...

The Frankenstein Factor a débuté son tournage à Montréal. On retrouve la superbe Pam Grier dans la distribution. Le réalisateur est un certain Jean-Claude Lord.

Le nouveau film de **Godzilla** de la Toho Company vient de crever son budget initial : il coûtera maintenant au moins 6,5 millions de $. Responsable de l'inflation : les effets spéciaux... L'autre **Godzilla**, co-production Américano-japonaise, par contre, ne donne toujours aucun signe de vie !

Splatter, un film d'horreur futuriste avec Marilyn Burns et Ed Neal (tous deux rescapés du **Massacre à la Tronçonneuse**) vient de se voir retitré **Futurekill**. Cela concerne, pêle-mêle, une guerre nucléaire, du Rock, et une substance que la morale (et les autorités) réprouve...

L'on murmure que le déjà mythique **Evil Dead II & The Army of Darkness** pourrait être réalisé par ... William Lustig (**Maniac**). Garggl. Gulp. Sigh and sob : nos héros n'ont plus aucune chance...

Le film qui défraye la chronique en ce moment aux States : **Silent Night. Deadly Night** (ex-**Slayride**), un film d'horreur de la compagnie Tri-Star offert en cadeau de Noël aux teenagers. Le scandale : un maniaque se déguise en Père Noël (Santa Claus est très en vogue actuellement) et distribue des coups de hache. Ce « shocker » qui ose s'attaquer à un mythe sacré a donc subi les foudres d'une critique déchaînée ainsi que de nombreuses autres protestations et aurait (mais sans doute plus lorsque vous lirez ces lignes) de très gros problèmes de distribution. Les plaintes portent évidemment sur le fait qu'un tueur habillé en S. Claus peut traumatiser ces chères têtes blondes américaines et entamer leur

foi en celui qui descend du ciel leur apporter leurs cadeaux. Protestations également, et bien entendu, des milieux religieux... J'espère pour ma part voir bientôt un Papa Noël lubrique et cannibale venir bouffer les sales mômes et leurs parents !

Enemy Mine de Wolfgang Petersen (**L'Histoire sans fin**) risque bien d'être l'un des plus beaux films de SF jamais vus. Avec son budget de 18 millions de dollars, son tournage sur l'île volcanique de Lanzarote et dans les studios Bavaria de Munich, **Enemy Mine** aura pour cadre la planète d'un lointain système solaire. Le directeur artistique Rolf Zehetbauer (**Cabaret**) a créé pour l'occasion les décors d'une planète volcanique, entourée de deux soleils et de six lunes, et sur laquelle prédominent de gigantesques glaciers, des forêts pétrifiées, et d'effroyables chutes de météorites. Les pilotes spatiaux incarnés par Dennis Quaid et Louis Gosset Jr. s'y affronteront dans un duel sans merci. Du grand spectacle en perspective !

Universal Pictures et S. Spielberg ont le plaisir d'annoncer leur acquisition des droits cinématographiques de **The Talisman**, le best-seller co-écrit par Stephen King et Peter Straub.

Après les annonces vaseuses de **Cannibal Fury**, puis de **Cannibal Holocaust 2**, puis la réalisation effective de **Atlantis Interceptors**, et enfin la mise en chantier d'**Abominio** (voir MM N°30), Ruggero Deodato finit de nous concocter actuellement sa nouvelle bluette. **Cut and Run** que ça s'appelle. Et c'est encore le périple d'une équipe de journalistes confrontés aux habitants de la jungle amazonienne. Ce ne sont pas les natifs anthropophages qui les traqueront cette fois-ci, mais les adeptes d'un culte sanglant conduit par un survivant de la secte Jim Jones !

Canal Plus et les cassettes vidéo recommandées par Mad Movies ne vous suffisant plus pour alimenter vos programmes télévisés de films d'horreur ? Alors, allez demander au père de famille bricoleur de **Terror Vision** de vous trafiquer votre antenne. Peut-être parviendrez-vous à capter le programme en super 3-D du film de Ted Nicolaou. Un relief des plus réalistes, comme vous le verrez !

Trancers est une nouvelle production de Charles Band réalisée par lui-même, et qui narre la poursuite d'un policier du 23e siècle, Jack Deth, traquant les humanoïdes meurtriers contrôlés par le maléfique Martin Whistler. Pour lui échapper, celui-ci a remonté le temps et se retrouve de nos jours, à Los Angeles. Mais Jack Deth est un flic tenace...
Outre **Trancers**, les productions actuelles de chez Empire International sont fort



nombreuses. Qu'on en juge : **The Dungeonmaster** (retitrage de l'excellent **Ragewar** découvert cette année à Cannes), mis en scène par 7 réalisateurs différents (chacun s'occupant d'un segment du film) ; **Eliminator** de Peter Manoogian ; **Journeys Through the Dark Zone** de Ch. Band ; **Shackled** de Robert Amante ; **Terror Vision** (dont on vous cause par ailleurs) ; **Zone troopers** de Danny Bilson, mettant en scène des extra-terrestres perdus en plein milieu de la seconde guerre mondiale ; **Alterego**, dans lequel certains crimes commis sur Terre constituent le spectacle préféré de spectateurs extra-terrestres ; **Laserblast 2**, suite du premier (comme son titre l'indique) sorti chez nous sous le titre de **Rayon Laser**. Sans oublier les forts alléchants **Ghoulies, Troll** et **The Primevals** (voir MM n° 31).

Alors que la Cannon nous allèche depuis fort longtemps avec **Life Force** (ex-**Space Vampires**) de Tobe Hooper, celui-ci récidive pour les mêmes producteurs (Golan-Globus) avec la mise en chantier d'un remake du classique de W.C. Menzies : **Invaders from Mars**. Comme pour **Life Force**, le scénario sera co-écrit par Dan O'Bannon et Don Jakoby.

Don't Open Till Christmas va nous permettre de retrouver Caroline Munro dans un film bien « gore » (souvenez-vous de son rôle dans **Maniac**) mis en scène par Edmund Purdom et produit par ceux qui nous offrirent il y a quelques temps le réjouissant autant que ringard **Le sadique à la tronçonneuse**.

Aventures exotiques et horreur avec **Terror in the Swamps**, un « survival » réalisé par Joe Catalanotto, et dans lequel un homme devra échapper aux multiples dangers des marais de la Floride.

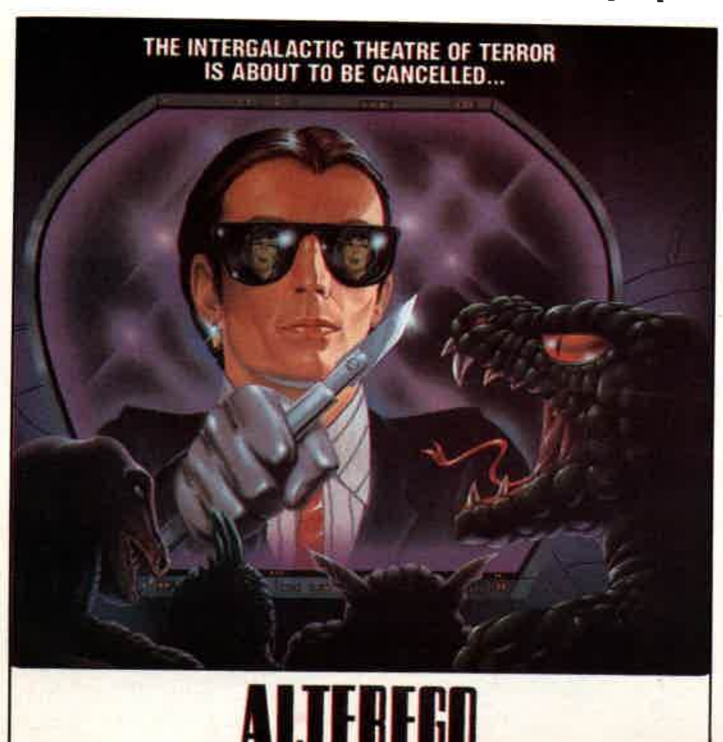
« Il ne veut pas rentrer chez lui ! ». Telle est la phrase publicitaire de **Space kid**, une parodie d'**E.T.** réalisée par Ken Wiederhorn.

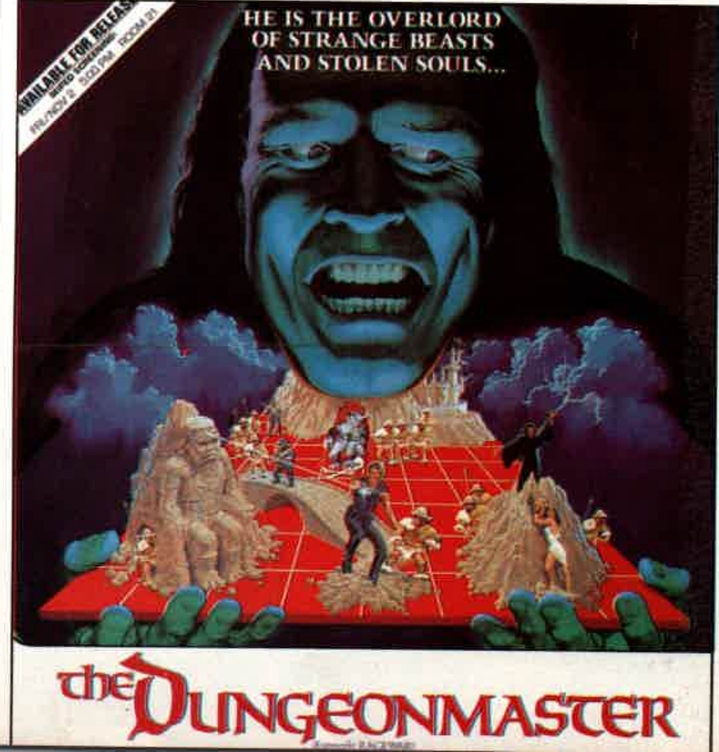
Michael Laughlin, à qui nous devions déjà **Dead Kids** et **Strange Invaders**, s'est attelé à la mise en scène de **Mesmerized**, une histoire où l'épouvante et l'érotisme se taillent la part du lion. Avec John Lithgow, Jodie Foster et Michael Murphy.

Le nouveau film de Paul Donovan (**Siège**) se déroule « le jour d'après... ». Autrement dit après qu'un holocauste nucléaire ait ravagé la Terre. Des astronautes revenus d'une mission vont devoir lutter pour assurer la survie de notre planète.

Le mythe des amazones est l'un des plus tenaces du cinéma d'aventures. Traversant les époques et les genres (péplums, films de jungle, d'espionnage, etc), les guerrières échevelées ont été les vedettes de maintes productions. Elles nous reviennent dans une production Cannon (une de plus !) intitulée **Thunder Women**, réalisé par David Engelbach, et dans laquelle les pauvres hommes d'une ère post-apocalyptique seront par elles réduits en esclavage.

San HELVING





LE MAQUILAGE AU CINÉMA

ENTRETIEN AVEC

CARL FULLERTON

Carl Fullerton n'est pas un élève de Dick Smith au même titre que John Caglione. Car il s'est formé tout seul et n'a été remarqué par le maître qu'après son entrée dans le monde du maquillage. Ça ne l'a pas empêché, par la suite, d'assister Smith de façon créative sur quatre films. Ce qui caractérise Fullerton c'est un souci constant de la santé des acteurs et des maquilleurs et la malédiction de voir ses créations finir dans la poubelle de la salle de montage, quand elles sont jamais tournées. Comme le montre cet entretien.

MM. : Quand avez-vous commencé à vous intéresser au maquillage ?

CF : Probablement au début de mon adolescence à une époque où tous les enfants de mon âge lisaient Famous Monsters. Il m'arrivait de temps en temps d'essayer les maquillages décrits dans le magazine. Avec du plastique à fromage par exemple. En fait le manque de matériel ne me rendait pas très actif. Ce n'est que vers 18-19 ans que je m'y suis consacré plus sérieusement, en particulier en achetant des livres sur le maquillage. Ce qui m'a toujours fasciné, c'est ce qu'un maquilleur pouvait être capable de créer. Je ne faisais alors peu de cas du rôle de l'éclairage ou de l'angle de prise de vue.

C'est à la suite du travail de Dick Smith sur *Little Big Man* que j'ai pensé à faire ce métier. A l'époque le vieillissement de Dustin Hoffman était vraiment un événement. Il y avait eu des précédents bien sûr comme le vieillissement d'Orson Welles pour *Citizen Kane* (1) mais le travail de Dick était réellement un sommet.

A l'époque je me suis lancé dans le professorat. Mais je me suis rapidement rendu compte que ça ne me convenait pas. J'ai alors demandé à être stagiaire au département maquillage de NBC et, après plusieurs coups de fils et quelques visites, ils m'ont accepté. Je n'avais rien fait de spécial auparavant mais ils avaient une place à remplir et je suis arrivé au bon moment. Ma motivation a probablement fait le reste. C'était en 1972. Et c'est comme ça que j'ai rencontré Dick Smith qui était à la tête du département à l'époque.

MM. : John Caglione nous a expliqué ce qu'était un stage à NBC (MM n° 32) et, en particulier, ce que vous avez fait pour les coneheads de Dan Aykroyd. A quelle époque avez-vous fait votre premier film, Rituals *?*

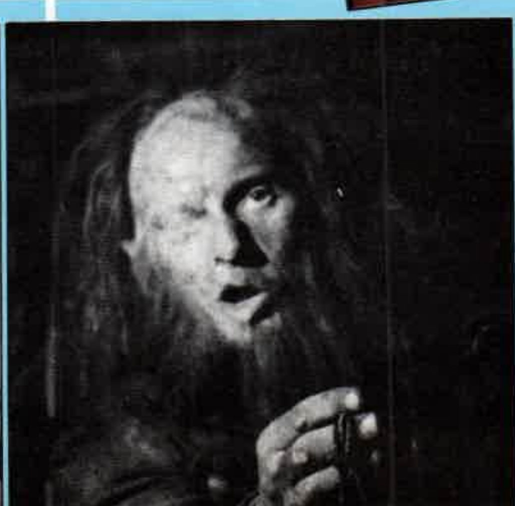
CF. : Alors que j'étais encore à NBC. J'ai obtenu un congé pour pouvoir aller travailler sur le film au Canada. Je crois que j'ai été recommandé par Dick Smith. Ce fut comme un plongeon dans l'eau froide, ma première expérience professionnelle.

MM. : Que raconte le film et quels en sont les effets ?

Il s'agit d'un psycho-killer movie,

En haut : Carl Fullerton, THE WIZ. Ci-dessous : RITUALS avec son psycho-killer (au centre).







un mélange de *Vendredi 13* et *Délivrance*. Ça parle d'un groupe de médecins qui partent en expédition pour leurs vacances, comme chaque année, d'où le titre du film. Mais cette fois-ci, ça tourne mal : un psychopathe, mutilé par des médecins de l'armée pendant la guerre, entreprend de les exterminer. Il m'a fallu réaliser un bras arraché par une décharge de carabine, une poitrine poignardée, différentes blessures et hématomes divers et puis le psycho-killer à qui il manque un œil. Je me rappelle malheureusement assez mal ce que j'ai fait parce que je n'ai plus une seule photo du film. C'est une histoire assez curieuse : j'ai été contacté par Robert de Niro pour *Raging Bull*, sur recommandation de Dick Smith. De Niro m'a trouvé trop jeune mais, étant donné que j'avais réalisé des brûlures, des bleus, des coupures, etc... sur *Rituals*, j'ai pensé pouvoir m'occuper d'un film comme *Raging Bull*. Je lui ai donc envoyé toutes les photos que j'avais sur *Rituals* et il ne me les a jamais rendues !

MM. : Vous avez ensuite travaillé sur* The Wiz *de Sidney Lumet. Etiez-vous assistant de Stan Winston ?

CF. : Non, il travaillait en Californie. Mais la production avait besoin à New York de maquilleurs pour appliquer les prothèses conçues par Stan. Je me suis principalement occupé du lion. La seule chose que Stan n'avait pas travaillé était la coloration. Je m'en suis donc chargé. Oh ! je me suis également occupé de concevoir des vernis à ongles, de faux ongles, du maquillage à paupières et du rouge à lèvres pour les Poppies. Le problème c'est que le costumier du film avait trouvé pour les Poppies un tissu aux couleurs éclatantes et qu'il n'était pas évident de faire correspondre avec le maquillage. Ce qui est révoltant c'est que ça lui était égal que le matériel employé fût approuvé par le syndicat ou pas, du moment que les couleurs allaient ensemble. Là encore ce fut une rude révélation. Certains professionnels se fichent totalement du confort des acteurs. Sur le même film j'ai par exemple refusé d'asperger le visage d'un acteur avec un produit réfléchissant qui contient des particules de verre et qui est utilisé pour les panneaux signalisateurs. Je parle de ce problème parce que certains produits sont dangereux pour la peau et que les acteurs devraient surveiller ce qu'on leur met dessus.
A propos de santé, il serait bon que vous préveniez vos lecteurs, du moins ceux qui s'intéressent de près au maquillage, que bon nombre de produits sont dangereux. Comme la plupart des polyuréthanes, les mousses de latex, les époxys qui nécessitent une bonne ventilation pour être travaillés. Le latex, par exemple, produit courant utilisé par tous les maquilleurs, contient de l'ammoniaque. C'est important et des revues comme Fangoria ou Mad Movies qui parlent continuellement de maquillage oublient de mentionner ce problème.

MM. : Eh bien, voilà qui est fait. Après* The Wiz *vous avez aidé Dick Smith sur* Au-delà du réel (Altered States). *En quoi a consisté votre travail ?

CF. : Je ne me suis pas contenté d'assister Dick. En fait, j'étais responsable de tous les effets concernant les poches gonflables. J'ai même fait beaucoup de tests pour ce film, à la demande de Dick. C'est-à-dire qu'après avoir lu le script il n'était pas très sûr de la méthode à adopter. Il avait déjà réalisé un effet de gonflement dans *L'exorciste*, quand le cou de Linda Blair grossit comme celui d'une grenouille. Mais je crois qu'il n'avait pas utilisé ce ballon. Il s'était contenté de lui appliquer une deuxième peau de façon imperméable et d'injecter de l'air entre les deux peaux pour faire gonfler le cou. Pour *Altered States* Dick m'a demandé d'acheter tous les ballons possibles et imaginables et de faire des tests. Nous étions arrivés à la conclusion que les poches gonflables devaient respecter les contours du corps. C'est alors que Gary Zeller nous a parlé d'un produit spécial et nouveau, le Smooth-On 724. C'est une sorte de plastique qui reste caoutchouteux quand il est sec. Après plusieurs tests je me suis rendu compte que c'était le produit idéal pour fabriquer des fines poches gonflables, susceptibles de suivre parfaitement les contours de la peau. Ensuite, Dick m'a demandé de faire des essais de superposition de poches. Probablement pour tester mes capacités, mais aussi pour l'effet du bras de William Hurt qui gonfle progressivement d'un bout à l'autre.
Voilà en gros ce que j'ai fait sur *Altered States*. J'ai fait très peu de sculpture en réalité, surtout les essais de poches gonflables et divers travaux de laboratoire comme la fabrication de moules ou le coulage du latex. Le latex aussi a été une source de problèmes, parce qu'il était de mauvaise qualité. Ça m'a permis d'apprendre plein de choses sur les additifs et les catalyseurs.









MM. : Vint ensuite* The Wolfen. *Ça ne s'est pas très bien passé.
CF. : Non, en effet. Beaucoup d'effets spéciaux n'ont pas été filmés ou alors filmés au dernier moment ou encore mal filmés. Ce qui d'ailleurs m'est arrivé plus d'une fois. C'est une expérience assez frustrante.

MM. : Parlez-nous des difficultés que vous avez rencontrées et des effets qui ont été coupés.

CF. : Il y a une scène où un policier se fait couper la main. Dans la plupart des films quand il manque une main à un personnage, on entoure sa main d'une prothèse et voilà le trucage. Le problème est que le personnage a alors le bras curieusement long. Pour cette scène je me suis donc proposé de fabriquer un bras entièrement nouveau. Nous l'avons placé devant le vrai bras, qui pouvait ainsi actionner la prothèse, et vu, non seulement de face, mais aussi de 3/4, on a vraiment l'impression qu'il s'agit d'un bras auquel il manque la main. C'était véritablement efficace mais ça n'a pas été filmé au meilleur de ses possibilités.
Il y avait aussi une scène où la gorge d'un type est arrachée. Pour cela j'ai construit un faux cou sur lequel j'ai placé une blessure prédécoupée. J'ai maquillé le tout de façon à rendre la pré-découpe invisible et au moment crucial j'arrachais un bout de la prothèse à l'aide d'un filament invisible.
Il y a également un plan d'une main coupée sur le trottoir. L'effet est simple : il s'agissait de la vraie main de l'acteur posée sur un faux sol et maquillée adéquatement. Même principe pour l'effet de la tête coupée. Ce genre de trucage

Photos de cette page : WOLFEN.

permet de voir la main ou la tête bouger pendant quelques secondes juste après qu'elles ont été coupées. De plus un mannequin, aussi parfait soit-il, n'arrivera jamais à rendre tous les détails de la peau, tous les petits riens qui font vivant et réaliste. Aucun mannequin ne peut rendre la subtilité d'un organisme vivant. La scène de la décapitation a posé quelques problèmes. À l'origine la tête ne devait pas se détacher entièrement du corps. J'avais construit un système très efficace avec de la gélatine renforcée et une armature dans le cou qui permettait à la tête de tourner comme une vraie. Nous l'avons filmé plusieurs fois et finalement Michael Wadleigh a décidé que ce n'était pas assez fort, et qu'une décapitation était nécessaire. Il m'a donc fallu réarranger mon système en catastrophe, couper l'armature et changer la structure du cou.
Il y a un autre effet qu'on ne voit pas dans le film, c'est celui de la tête volant dans les airs et pissant le sang par la bouche et les narines. Etant donné que Wadleigh ne voulait pas voir de câbles ou utiliser d'effets optiques j'ai construit



une tête creuse dans laquelle j'ai disposé du sang, des câbles et une petite bombe à pression gazeuse destinée à expulser le sang. Je ne sais même pas si ils l'ont filmée car je leur ai envoyé la tête en Californie et n'ai pas assisté à cette partie du tournage.
Un autre effet qui n'est pas resté dans le film : au début de l'histoire un personnage sort d'une limousine et se fait attaquer par un loup qui lui ouvre la gorge. Le gars se met alors à cracher du sang abondamment. Pour réaliser cet effet, j'ai utilisé le truc employé par Dick Smith dans *L'Exorciste* quand Linda Blair projette de la bile à 3 mètres de distance.

MM. : Un truc très ingénieux dont nous avons parlé dans notre numéro 25. Après Wolfen *vous avez connu de nouveau des problèmes avec la censure, cette fois-ci avec* Vendredi 13 n° 2. *Quels sont les effets coupés dans la version finale ?*

CF. : Le plus gros effet qui ait été coupé est celui du pieu qui transperce les deux jeunes gens allongés sur un lit. La scène est toujours dans le film mais on ne voit plus le pieu pénétrer dans le dos du jeune homme et le sang gicler de partout. Pour cela nous avions construit un faux dos et les deux acteurs étaient installés en biais sous la prothèse. Filmé sous le bon angle, bien entendu, on a l'impression qu'il s'agit du dos de l'acteur. La scène du crochet à glace a été coupée en partie également.

MM. : Avez-vous l'impression que plus de choses ont été coupées dans le n° 2 que dans le n° 1 ?
CF. : Oh oui ! Sans aucun doute. Je pense qu'il s'est passé la chose suivante : quand le premier *Vendredi 13* est passé devant la commission de censure ils ont dû se dire « voilà un petit film au budget minuscule que personne n'ira voir » et ils n'y ont pas prêté attention. D'ailleurs très sincèrement je pense que ce film est hilarant. Il véhicule, probablement involontairement, une atmosphère de carnaval qu'on ne retrouve pas autant dans le second. Toujours est-il que, contre toute attente, *Vendredi 13* a ramassé des millions de dollars pour n'avoir coûté que 700.000 dollars. Si fait que la commission de censure s'est mise en garde quand le second est arrivé.

MM. : Qu'avez-vous fait sur Ghost Story, *votre deuxième collaboration avec Smith ?*

CF. : Pas grand-chose au niveau créatif. Je me suis occupé des moules et de l'effet mécanique de la fin du film. Je n'étais que l'assistant de Dick.

MM. : Après avoir été responsable des effets spéciaux de maquillage des films comme Wolfen *ou* Vendredi 13 n° 2, *comment se fait-il que vous soyez intéressé à travailler comme simple assistant ?*

CF. : Vous savez c'est toujours intéressant de travailler avec Dick Smith. J'ai le sentiment que j'apprends continuellement et il est très instructif de voir Dick approcher une tâche, de le voir sculpter. De plus il faut bien que je me nourrisse et à l'époque j'étais encore free-lance.

MM. : Y a-t-il certains genres de films que vous n'aimez pas faire ? Vous arrive-t-il de refuser un script ?

CF. : Je suppose que vous faites allusion à des films comme *Vendredi 13*. Personnellement je trouve ces films assez inoffensifs ; pour moi ce sont plus des parties de rigolade que de la lourde tragédie. Ce qui ne veut pas dire que les enfants de moins de 12 ou 14 ans devraient être autorisés à aller les voir, une certaine censure est nécessaire. Mais je ne prends pas ces films au sérieux. De plus je ne me sens pas responsable pour les décisions qui sont prises. J'ai refusé un script récemment intitulé *April's Fool* ou quelque chose comme ça. C'est un psycho-killer movie. Il a de bons éléments, un coup de théâtre au début, des meurtres originaux mais j'ai préféré travailler sur *The Destroyer* qui m'a semblé présenter plus de difficultés.

MM. : Death Bite (Spasms) *est votre troisième collaboration avec Dick Smith, et cette fois-ci votre participation a été créative.*
CF. : En effet. Stephan Dupuis a également travaillé sur le film. Je me suis occupé de toutes les poches gonflables, des prothèses. Dick s'est principalement occupé de la tête mécanique (Cf Mad Movies 25). J'étais également responsable des blessures causées par le serpent. Dans l'une des scènes un gars est mordu au bras et celui-ci s'ouvre progressivement de bas en haut. Pour réaliser cet effet, j'ai utilisé le même produit que Dick a employé avec la tête mécanique qui enfle. Il s'agit d'un solvent qui fait réagir le latex. Le truc consiste à placer un tuyau à l'intérieur du bras. J'ai placé du solvent dans le tuyau et pour obtenir l'effet de la blessure qui s'ouvre du bas en haut j'ai progressivement retiré le tuyau qui se mettait ainsi à déverser le solvent. Ce dernier faisait réagir le latex et ouvrait le bras, prédécoupé auparavant. Bien entendu cet effet a été réalisé sur un faux bras et le tuyau était placé entre la sous-structure et la courbe de latex extérieure. Ce genre d'effet ne doit surtout pas être réalisé sur un acteur.

MM. : Juste après The Wiz *vous avez travaillé sur* King of Gypsis, *sorte de Parrain produit par de Laurentis ; vous avez également participé à* Eyewitness (L'œil du témoin). *Qu'avez-vous fait sur ces films ?*





Haut à gauche : WOLFEN. Autres scènes : VENDREDI 13 N° 2.



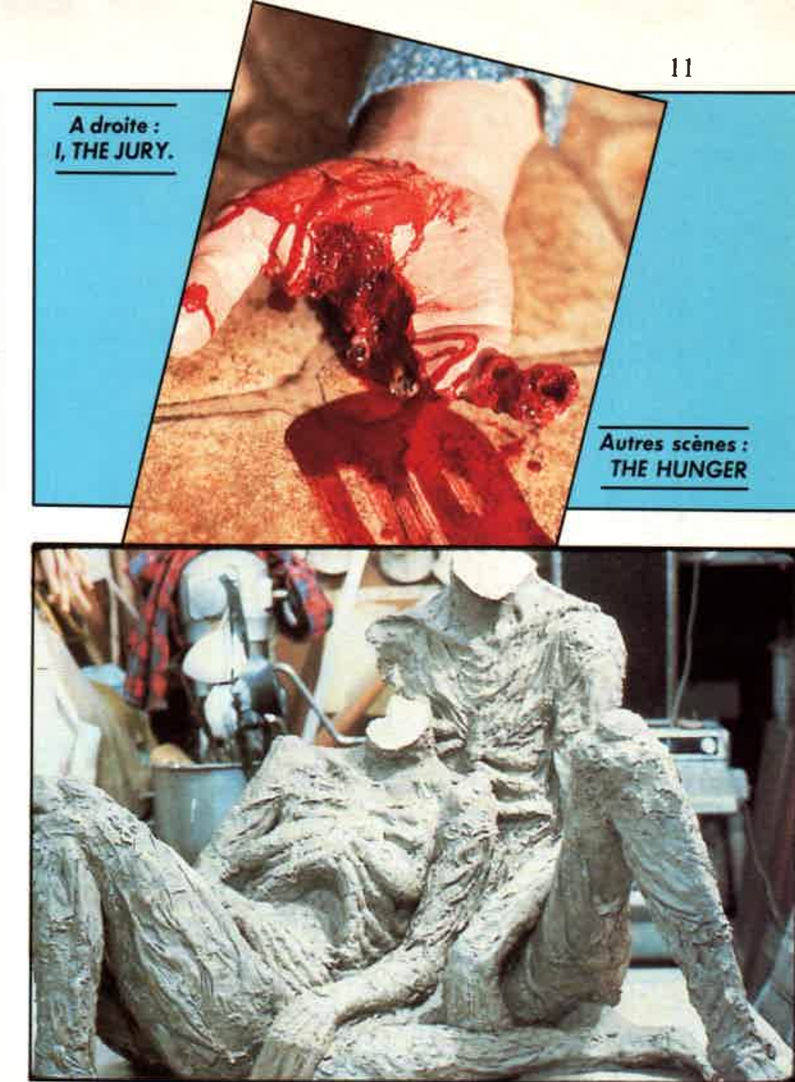
CF. : Principalement du maquillage classique. Rien de spectaculaire.

MM. : Et sur I, The Jury (J'aurai ta peau) ?

CF. : *I, The Jury* avait beaucoup d'effets spéciaux mais beaucoup ont avorté. Le film a d'abord subi un changement de metteur en scène, de Larry Cohen à Richard Heffron. Ce dernier est arrivé après la première semaine de tournage, ce qui n'a rien facilité. De plus la production ne savait pas organiser son emploi du temps. Elle ne réalisait pas qu'on pouvait faire tourner un acteur pendant qu'on en maquillait un autre. Résultat : peu d'effets sont visibles dans ce film. Je crois que seule une blessure par balle a survécu. C'est dommage car j'avais construit une main mécanique qui marchait assez bien. Un coup de fusil avait emporté trois doigts et il ne restait plus que le pouce et l'auriculaire. J'avais donc une main mécanique avec deux doigts capables de bouger mais elle n'a jamais été filmée.
La blessure par balle concernait le ventre d'un gars torse nu. Ça a été réalisé selon le même principe que la gorge arrachée de *Wolfen*, avec une blessure prédécoupée et attachée à un filament. C'est un effet assez facile. Le seul problème est de faire correspondre la couleur de la peau et l'agencement des poils avec la réalité.

MM. : Vint ensuite The Hunger (Les prédateurs), *votre quatrième collaboration avec Dick Smith. Il est intéressant que nous parlions de ce film parce que beaucoup de gens s'imaginent que tous les effets ont été réalisés par Dick Smith, point final. Or, comme pour la plupart des films, les effets spéciaux sont l'œuvre d'une équipe et Smith lui-même a affirmé que vous étiez pour une bonne part responsable du succès du film. Nous savons que le vieillissement de Bowie est indiscutablement l'œuvre de Smith. De quoi vous êtes-vous occupé ?*

CF. : J'étais responsable des costumes utilisés à la fin du film quand les anciens amants de Catherine Deneuve se réveillent. Il faut préciser cependant que la plupart des têtes de ces cadavres ont été sculptées par Dick. Je me suis également occupé de la scène de l'effritement.
Il s'agissait d'un effet non seulement terriblement compliqué mais également dangereux pour la santé. Nous avions utilisé un produit fait de particules de verre qui sert souvent à épaissir la résine polyester. Le nom m'échappe. Toujours est-il que mélangé à de la mousse polyuréthane ça donne un produit très friable à manœuvrer avec délicatesse. C'est ce que nous avons utilisé pour l'intérieur du corps ; l'extérieur, la peau, était fait d'un mélange de bicarbonate de soude, de cire et de ces microparticules. Il y avait deux façons de filmer la scène de l'effritement. Soit on filmait plusieurs étapes de décompositions en coupant entre chaque plan, soit on filmait la scène d'un seul coup. Nous avons essayé la deuxième solution, la plus ardue, en installant des câbles à l'intérieur de la tête. L'astuce consistait à tirer les câbles au moment voulu. Cela provoquait un effondrement du matériau, comme du sable qui s'effrite, et donnait un effet d'émiettement à la peau. Malheureusement le monteur n'a pas gardé le plan le plus spectaculaire de la scène. Bien



A droite : I, THE JURY.

Autres scènes : THE HUNGER







entendu la tête n'était pas entièrement faite de ce mélange friable. Il y avait une armature plus solide qui permettait à la bouche et à la tête de bouger. Le résultat était vraiment formidable et je suis toujours furieux que le meilleur plan ait été coupé de la version finale.

Pour les anciens amants de Deneuve nous avons donc construit des sortes de combinaisons que les acteurs enfilaient pour le tournage. Ça nous a permis de gagner du temps. Car c'eût été trop compliqué de maquiller chaque acteur tous les matins pendant une semaine. De plus un maquillage n'aurait pas donné le même résultat que ces costumes cadavériques. Nous avons pris des acteurs très minces pour qu'une fois dans leur combinaison, ils aient des proportions normales.

Sur *The Hunger* j'ai également fait pas mal de moules, je me suis occupé de l'implantation des cheveux sur le vieux Bowie et j'ai réalisé un effet qu'on ne voit pas dans le film. Il s'agit des jambes de Catherine Deneuve qui se ratatinent. Je crois que ça n'a pas été utilisé parce que la scène n'a pas été tournée correctement. Tony Scott voulait à tout prix le tourner au ralenti, ce qui ôtait à l'effet toute son efficacité.

***MM. :** Avant de passer à* Gorki Park *j'aimerais signaler la participation à* The Hunger *de Kevin Haney, Neal Martz, Doug Drexler, Peter Montania et David Smith, le fils de Dick, qui ont constitué l'équipe des effets spéciaux et dont on oublie souvent de mentionner les noms.*

Comment avez-vous été engagé sur Gorki Park *?*

CF. : Je crois que les producteurs avaient apprécié mon travail sur *Wolfen* où j'avais réalisé une fausse tête. Et comme ils avaient besoins de faux corps ils ont pensé à moi.

***MM. :** Pourquoi n'avez-vous pas utilisé de vrais acteurs maquillés ?*

CF. : Pour diverses raisons. Tout d'abord c'était plus simple avec des mannequins. Avec des acteurs il y a toujours une chance pour que vous les voyiez respirer.





Les trois photo du haut : THE HUNGER. En dessous : GORKI PARK.

Deuxièmement les différentes parties du corps d'un cadavre n'ont pas la même coloration selon la position du corps au moment de la mort et aussi selon la façon dont l'individu meurt. Ce sont les promoteurs qui ont choisi de construire des mannequins et je crois que c'était un bon choix. Ça nous a permis de tourner de très longs plans qu'un acteur n'aurait pu faire. À côté de ça il ne s'agissait pas d'un travail facile. A ma connaissance c'était la première fois que des corps entiers étaient fabriqués et tout le monde sait comment un corps humain est fait. Il n'y a pas moyen de tricher comme avec un monstre ou même un ventre arraché.

MM. : Je suppose pourtant que vous avez moulé de vrais corps.

CF. : Nous avons en effet moulé de vrais corps mais, aussi simple que ça parait, ce n'est pas évident. Premièrement le moulage lui-même est terriblement compliqué parce que vous ne pouvez pas moulé le corps entier d'un seul coup. Vous faites le tronc et les bras séparément par exemple. Ensuite vient le joint car le premier était trop visible. Deuxièmement il a fallu grossir recréer la texture « chair de poule » de la peau. Il a également fallu grossir la poitrine de la femme afin qu'elle ne fût pas prise pour un homme. En fait nous avons été obligé de resculpter un bon nombre d'éléments. De même que les visages dépecés bien entendu.

MM. : Quel matériau a été employé pour les corps ?

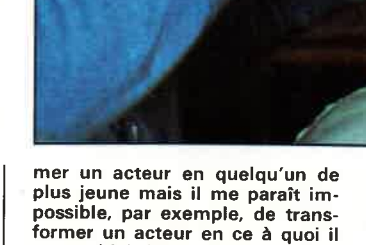
CF. : De la résine et fibre de verre. Les corps étaient creux à l'intérieur et n'étaient même pas fermés au niveau du dos.

MM. : De quoi parle Playing for Keeps ?

CF. : C'est un film hongrois réalisé par Karoly Makk. Christopher



Haut à gauche : GORKI PARK.
Droite : WOLFEN.
Bas : C. Plummer vieilli et rajeuni.



Plummer joue le rôle d'un vieil acteur qui se maquille en quelqu'un de plus jeune pour obtenir un rôle dans un film. Le film parle aussi de ses relations avec sa femme qui le trouve trop vieux pour le rôle mais ignore qu'il se fait passer pour plus jeune.
Il m'a fallu créer deux maquillages pour ce film. Un Plummer vieilli, car il joue le rôle d'un homme plus âgé qu'il n'est dans la vie, et un Plummer rajeuni. Ce fut un défi intéressant et je considère ce travail comme l'une de mes meilleures réalisations.

MM. : Je suppose qu'un rajeunissement est encore plus difficile à réaliser qu'un vieillissement.

CF. : En effet. Non seulement c'est plus compliqué mais c'est aussi plus limité. Vous pouvez transformer un acteur en quelqu'un de plus jeune mais il me paraît impossible, par exemple, de transformer un acteur en ce à quoi il ressemblait 15 ans avant.

MM. : Vous êtes au générique de Daniel et Still of The Night. *Qu'avez-vous fait sur ces films ?*

CF. : Pas grand-chose. J'ai conçu deux vieillissements pour *Daniel* mais, une fois de plus, ils n'ont pas été utilisés. J'étais occupé sur *Gorki Park* au moment où ils m'ont rappelé pour les tourner et je n'ai pas pu m'en charger. Ils ont ainsi utilisé un maquillage plus simple créé par le maquilleur du film.
Pour *Still of The Night* j'ai fait une gorge tranchée. Quelque chose de très simple qu'on ne voit qu'après les faits.



MM. : Vous travaillez en ce moment sur The Destroyer. *S'agit-il d'un pseudo-*Exterminator ?

CF. : Non. C'est plutôt dans le style des films de James Bond. Le metteur en scène en est Guy Hamilton qui a, d'ailleurs, réalisé quelques James Bond movies. Ma tâche principale est de transformer un acteur occidental en un asiatique.

MM. : On le voit se transformer pendant le film ?

CF. : Non, non. Il est asiatique du début jusqu'à la fin. Mais je ne peux pas en dire plus pour le moment.

Propos recueillis et traduits par Yves-Marie Le Bescond

LE FILM DÉCRYPTÉ

RETOUR SUR

1984

1984, un projet fou, la tentative aléatoire de faire passer en 120 minutes ce que George Orwell nous décrivait en quatre cents pages d'un texte, prenant comme il n'est pas possible, sur un monde futur qu'il pressentait volontairement pessimiste. La date de 1984, à l'époque où il écrivait ce chef-d'œuvre, évoquait pour lui un horizon qui correspondrait aujourd'hui à notre 2020. Il recréait toute une société sur un modèle que son métier de journaliste et la montée du totalitarisme stalinien lui laissait entrevoir comme notre propre devenir idéologique.
1984, c'est le cri d'un homme libre tentant de résister à la machine qui cherche à le broyer, à l'anéantir intellectuellement dans une non-réflexion collective et organisée. Le film de Radford adapte plus qu'il n'innove et c'est déjà bien. Il respecte à la virgule près nombre de passages du livre et c'est encore mieux. Mais parfois aussi 1984, le film, joue en sourdine et ne se fait pas très bien comprendre; rate par exemple la description du gigantesque travail de falsification de la réalité que les membres du Ministère de la Vérité effectuent pour endoctriner et tromper encore davatange les consciences individuelles, ignore superbement le concept de la « double pensée », si important dans le livre, il ne définit guère la structure sociale régissant le monde qu'il est censé représenter et peut-être surtout, manque parfois d'audace et de souffle pour décrire l'étau faramineux qui enserre le citoyen dans cette extrapolation socio-politique qui n'est peut-être pas si loin de la réalité contemporaine. Alors **1984** – le film – contre **1984** – le livre –? Pourquoi pas. Un beau sujet pour un « Film décrypté » de toute façon, non? Alors installez-vous confortable et décrochez le téléphone, on va y aller doucement...

1 – UNE ANTERIORITE TRANSPARENTE : LA REPUBLIQUE DES ANIMAUX.

Pour mieux comprendre la société du film de Radford, et donc celle du livre de George Orwell (de son vrai nom Eric Blair), il n'est pas inutile de se pencher sur ce petit joyau du pastiche, sur cette fable politique et philosophique, parfois féroce et souvent drôle, que l'auteur de **1984** devait signer en 1945 (donc trois ans avant ce dernier). Il s'agit de « La république des animaux » qui nous décrit la montée d'une dictature prolétarienne au sein d'une ferme moyenne. Prenez ce microcosme donné et imaginez un phénomène identique à l'échelle d'un pays quelconque, le résultat sera fascinant.

Or donc, un beau matin, les animaux de la ferme décident de prendre le pouvoir : le fermier vole leurs petits, tout leur lait, s'approprie le produit de leur travail et ne laisse que quelques miettes. La révolution doit se faire, elle se fera, elle se fait. Le fermier en fuite, on s'organise, on institue des lois précises visant principalement à ne pas imiter l'homme, on tentera de travailler en commun pour le bien de tous.

Mais pour conduire cette révolution il y a



tout de même des animaux qui sont plus doués que les autres : il se trouve notamment que les cochons sont plus intelligents, ils commencent à lire et surtout ils ont compris tout ce qu'il fallait faire. Alors, d'année en année, les animaux vont travailler toujours plus dur pour une vie meilleure; certains meurent, d'autres s'épuisent mais espèrent toujours en l'égalité. Pendant ce temps les cochons ont bien grossi et habitent désormais la maison du fermier, ils ne travaillent guère et commencent à ressembler aux hommes. Comment tout cela va-t-il finir? Allez voir **1984** et vous en aurez une petite idée.

2 – 1984, UN NOUVEAU PARTAGE DU MONDE

Après les sanglants affrontements dont le film nous livre quelques flash-back, pendant l'enfance de Winston Smith (et qui signifiait sûrement pour Orwell la défense du monde libre contre l'envahisseur bolchevique), la planète connaît de nouvelles frontières. Trois grands blocs ont instauré chacun un empire qui possède la particularité intéressante de refléter presque exactement l'idéologie totalitaire des deux autres puissances. A savoir un socialisme musclé visant à l'exploitation de l'individu et combattant toute forme d'intelligence, voire toute forme de pensée, dont le but final se résume à une supression totale des libertés individuelles. Ces nouvelles puissances se nomment l'Océania, l'Eurasia et l'Estasia. Les Etats-Unis se sont emparés du territoire britannique pour former l'Océania. La Russie a étendu ses griffes sur une bonne partie de l'Europe, ce qui a donné l'Eurasia. Quant à l'Estasia, un peu plus petite que les autres, il s'agit principalement d'une union de la Chine, des îles japonaises, de la Mongolie, du Thibet et autres contrées asiatiques.

3 – LA CONQUETE DU POUVOIR

De tout temps les sociétés se sont divisées en trois classes : supérieure, moyenne et inférieure. On a vu qu'à diverses périodes historiques, soit la classe moyenne, soit la classe inférieure prenait le pouvoir à l'occasion de guerres, révolutions, dictatures ou chaos sociaux divers. Dans ce cas, la population se redivisait rapidement pour reconstituer les trois classes primitives et on allait ainsi jusqu'à la prochaine fois.
Mais, fait tout à fait nouveau ici, une classe a fini par se donner les moyens à la fois de conquérir le pouvoir et de ne plus jamais le laisser échapper. Comment? Eh bien c'est justement tout le sujet du film de Radford et du livre d'Orwell.

4 – LES TROIS CLASSES

Peu définie dans le film, la hiérarchie sociale du monde de **1984** apparaît pourtant très limpide et incroyablement fonctionnelle. Au fait de la pyramide se situe Big Brother. Il a sauvé la révolution et s'est sûrement débarrassé de ses frères d'arme trop influents (voir la référence flagrante au personnage de Staline et aux grands procès politiques de l'époque). En fait il n'existe peut-être pas, tout du moins au sens matériel où nous l'entendons aujourd'hui – n'oublions pas la double pensée, qui fera l'objet d'un paragraphe, et qui nous permet de dire : « il existe et n'existe pas » –. Big Brother se présente comme le symbole du parti, il est donc indestructible et infaillible, c'est le père de toute humanité.
Ensuite vient le parti intérieur (auquel appartient O'Brien). Environ 5 % de la population dont la tâche consiste à diriger, il s'agit de l'élite de la société. Pour y accéder, pas de mandarinat, pas de maisons d'influence ou de lignées sélectives : l'accession au parti intérieur se fait par simple examen en fin d'étude.
Puis la plus grosse masse de la population se voit constituée par le parti extérieur (80 % des individus). C'est pour eux que s'écrivent les slogans, eux dont il s'agit de forger le mode de vie, eux que la police de la pensée surveille constamment par l'entremise de ce télécran récepteur-enregistreur, qui représente l'organe médiatique par excellence.
Tout en bas de l'échelle sociale se situent les prolétaires, soit 15 % de la société. « Prolétaire » n'a pas le sens qu'il possède actuellement en nos sociétés. Là ce sont quasiment des animaux qui bénéficient curieusement de plus de droits que le parti extérieur. C'est que leur état d'esprit n'a en fait aucune importance, d'autant qu'ils sont abrutis par l'alcool, les tâches écrasantes, les chansons débiles, les loteries dont les lots ne sont presque jamais payés, etc. Leur obédience au parti est plus simpliste et davantage comparable à ce qui se passe en nos sociétés actuelles. Pour les autres, ce sera beaucoup plus compliqué...

5 – LES QUATRE MINISTERES

Eux aussi sont oubliés dans le film. Ils sont au nombre de quatre. Le Ministère de la Vérité (où travaille Winston Smith), qui falsifie sans cesse le passé pour les besoins du présent et du futur, le Ministère de l'Abondance, qui distribue les denrées (chacun reçoit une part équivalente et les repas sont pris en commun avec un seul menu) et qui entretient une famine volontaire, enfin, le plus terrible, le Ministère de l'Amour où sont concentrés tous les moyens d'incarcération, de torture et d'endoctrinement musclé. C'est le siège de la Police de la Pensée et l'organe répressif par excellence.

6 – LE PRODUIT DU TRAVAIL

On possède à peu près la structure sociale de l'oligarchie du monde de 1984, mais comment tout cela va-t-il fonctionner? Comment l'individu va-t-il accepter cet assujettissement, cet esclavage, ces



mensonges et ces contre-vérités montées en véritables slogans? Pour cela un lent travail tous azimuts a été nécessaire, et dont les divers paramètres feront l'objet des prochains paragraphes, mais le plus important réside dans cette simple question : « Que doit-il advenir du produit du travail? » Marx prétend clairement que le travail qu'effectue l'ouvrier rapporte une certaine somme. Sur cette somme sont prélevés son salaire, la matière première et les coûts de fabrication. Le quotient constitue la plus-value que le capitalisme s'approprie. Il appartiendra donc à la révolution de répartir le fruit de ce travail entre tous et de ne plus le laisser aux mains de quelques uns. L'ingsoc se montre plus subtil : bien sûr le parti intérieur est mieux traité, chaque membre possède un domestique et se procure des matières premières non frelatées, mais la différence n'est pas énorme à ce simple niveau des biens matériels. Ici le produit du travail sera « brûlé » et ceci d'une manière tout à fait logique et organisée. Comment brûler le travail de l'ouvrier afin qu'il ne profite pas des richesses qu'il produit? : en faisant la guerre perpétuellement.

7 – DE LA GUERRE COMME FREIN SOCIAL

Quel est l'intérêt de la guerre? : procurer beaucoup de travail à tous, sans pour autant hausser le niveau de vie. Quel est l'intérêt du travail? : empêcher le citoyen d'émerger à la conscience et le tenir en perpétuel état d'obéissance. Quel est enfin l'intérêt de ne pas hausser le niveau de vie? : Faire croire aux travailleurs qu'avec davantage d'efforts on gagnera enfin une vie meilleure (voir la « Réplique des animaux », limpide sur ce chapitre, et surtout l'idéologie chrétienne : « travaille fort ici pour un monde meilleur là-bas ». C'est comme cela que les missions ont toujours précédé les usines dans les pays à évangéliser). Car en effet un accroissement général de la richesse aurait aussi le désavantage de confondre les classes, qui doivent plutôt rester en hiérarchie.
Ainsi la guerre ne se vit plus du tout comme une bataille qui pourrait être gagnée ou perdue et à l'issue de laquelle interviendrait la paix. La guerre doit demeurer cet état de pression permanent qui s'imbrique dans le système social et sert le parti. C'est en ce sens qu'il faut comprendre ce curieux slogan de l'Ingsoc : « La guerre c'est la paix »...

8 – LA SUPPRESSION DES MOTS

Un autre moyen de s'inféodaliser les consciences consiste à s'attaquer au langage, qui demeure partout l'échange social par excellence. Qu'il soit license poétique, pamphlet politique ou lyrisme amoureux, le mot s'avère dangereux. Quel est l'intérêt pour un système qui désire demeurer en place éternellement de conserver des termes comme « révolution », « coup d'état », « dictature », etc.? Supprimons ces mots, nous supprimerons peu à peu leur concept. On détruit facilement le signifiant pour que disparaisse insidieusement le signifié. Parler doit redevenir instinctif, animal, non subversif en tout cas. Pour ce faire on se livre à un grisant travail de destruction de la langue coutumière. Le « New speak » (novlangue) élimine dans chaque nouvelle édition de son dictionnaire des milliers de mots anciens. Les préfixes « double » ou « double-plus » remplacent des dizaines de qualificatifs pour des milliers de substantifs. Pour les adjectifs c'est encore plus simple : « double-plus bon », « bon », et « inbon » (ce dernier placé comme contraire) vont ainsi rayonner dans tous les sens de l'adjectif et éliminer des « délicieux », « savoureux », « valable », « intéressant », « mauvais » et autre « à chier » (Merde, j'ai craqué! Ah ben Flûte, j'ai encore craqué!...).
L'intérêt du processus n'échappe pas : la pensée se collectivise et on sait que la pensée de masse n'atteint jamais des sommets (« plus de quatre l'on est une bande de cons » tranchait Brassens). Enfin, à réduire les mots on réduit la pensée et l'intelligence, on élimine aussi l'idée de révolte et on consolide la dépendance aux slogans du parti. Celui qui prétend justement que « L'ignorance c'est la force » résume assez bien notre propos.

9 – LA REPRESSION SEXUELLE

Gouverner par la frustration sexuelle n'est pas nouveau, tout pouvoir dictatorial ou religieux (pléonasme!) s'y est déjà essayé avec succès. On le sait depuis Freud (et on s'en doutait avant), l'instinct sexuel ne peut se réduire à zéro. La libido peut se transformer mais ne peut s'évanouir complètement. Dans la plupart des cas, si celle-ci n'est pas satisfaite, la sexualité peut tourner à l'hystérie, se perdre dans les méandres d'une religiosité exacerbée, réapparaître en tant que sublimation artistique (sa forme la plus intéressante) ou encore se muter en un violent fanatisme. C'est justement cette dernière hypothèse que le parti a retenu. La frustration sexuelle se transforme ainsi en dévotion pour les chefs, en instinct guerrier, en intolérance, etc. (de là à dire que les fachos sont empêchés du « petit bateau » il n'y a qu'un pas, vous pouvez me croire sans Pen–hein? Ah oui sans peine, pardon...).
C'est pourquoi le parti s'est donné pour but d'aller plus loin : en abolissant l'orgasme au profit de l'insémination artificielle (artsem en novlangue). Julia et Winston doivent se cacher pour vivre un amour qui n'est plus de mise en cette société. Par là même ils défient le parti et Smith y trouve le courage de rationnaliser sa révolte.

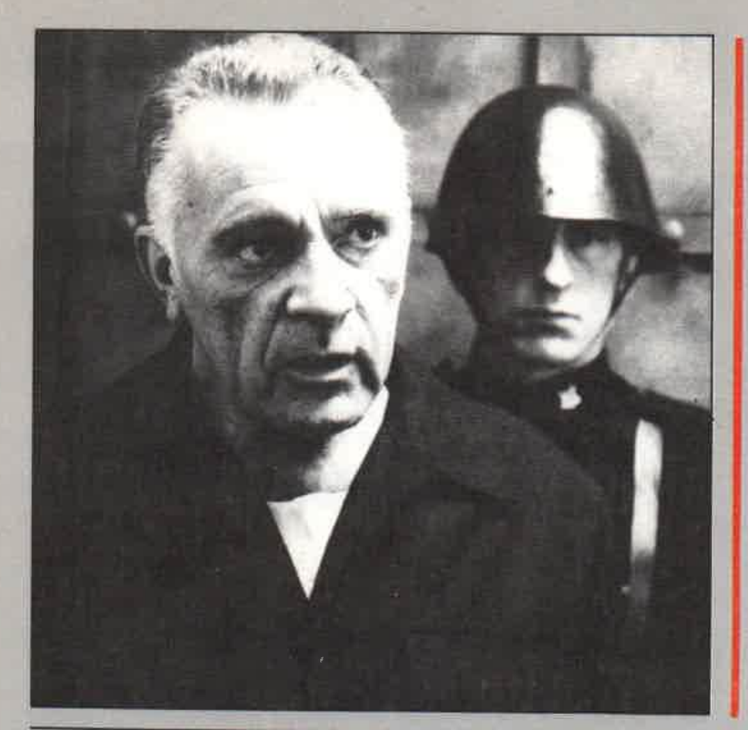
10 – LA FALSIFICATION DU PASSE

A la question « Pourquoi acceptent-ils une telle société? » ce chapitre apporte aussi un certain nombre de réponses. Quel est l'intérêt de la falsification du passé? Sur ce point encore le film n'est pas clair et on se demande même ce que manipule exactement Smith lors de son travail au Ministère de la Vérité. En fait il « refabrique » le passé de façon à ce que le parti, et Big Brother en particulier, ait toujours raison, même rétrospectivement si nécessaire. Ainsi Smith réécrit parfois des passages entiers du Times pour que Big Brother (bien qu'ayant parlé une semaine avant et s'étant trompé) prédise à la lettre près telle estimation de production, telle tactique de bataille, tel chiffre dans la distribution des denrées indispensables. La vérité est ainsi réécrite, les anciens numéros existants détruits, la réédition imprimée. Et ainsi, de toute éternité, le parti aura eu raison sur tous les sujets, il n'existera plus une seule preuve pour en démontrer le contraire.
Mais les mémoires alors, et ceux qui falsifient dites-donc, ils s'en souviennent, eux, de cette falsification? Là nous ne pourrions aller plus loin qu'en évoquant le phénomène complexe de la double pensée. En attendant voyons plutôt l'intérêt d'un tel gigantesque processus de travestissement de la vérité. D'une part cela donne confiance dans le parti, qui demeure éternellement infaillible puisque ses erreurs sont rectifiées au jour le jour puis oubliées. Mais surtout, à changer ainsi la mémoire des hommes on parvient vraiment à discipliner cette mémoire, on contrôle alors totalement la réalité même des choses. Etant ainsi coupés du passé, qui se veut adapté aux besoins du parti, les hommes perdent la faculté de comparer et ne s'aperçoivent pas que la vie était plus heureuse avant. Quant aux prolétaires (dont Winston espère l'éveil à la conscience un jour ou l'autre) ils sont hébétés et incapables de penser. Tout cela explique en fait cet autre slogan du parti « Qui commande le passé commande l'avenir, qui commande le présent commande le passé ».

11 – LE CONCEPT DE LA DOUBLE PENSEE

Nous venons de le voir, pour le parti la réalité n'est pas extérieure, elle n'est pas ob-







jective. La réalité existe avant tout dans l'esprit des gens. O'Brien dit à Smith : « Si je veux flotter dans l'air et que je crois flotter, si vous aussi vous me voyez flotter, alors c'est que je flotte ». Donc la pensée ne doit plus être individuelle mais collective. On peut rattacher cela à la croyance religieuse en quelque sorte, où, dès que le processus de croyance à des fables édifiées en dogme se voit enclenché, l'édifice abêtifiant ne peut plus s'écrouler. En gros : si la croyance devient vérité (parce qu'un grand groupe le pense) cela va renforcer la vérité de notre croyance. Etonnant, non? En fait c'est toujours la foi qui sauve. Dans le livre, cette fois, O'Brien dit que « Rien n'existe hors de la conscience humaine, le soleil peut tourner autour de la Terre et la Terre constituer le centre de l'univers ». (C'est ce que disait l'Eglise jusqu'à tout récemment, comme quoi l'analogie ci-dessus ne se voulait guère fortuite). Ainsi on pense suivant la ligne du parti : la vérité ne peut être que ce qui dit le parti. Du reste le seul vrai crime n'existe pas objectivement, extérieurement, le seul crime est le crime par la pensée, celui qui contient tous les autres et qui est commis par ceux qui n'ont pas su discipliner leur esprit. « Vous êtes malade, Smith, et vous le savez bien » dira O'Brien, lui expliquant pourquoi il en est arrivé là.

C'est que l'orthodoxie mentale de l'Ingsoc repose sur deux grands principes que Smith ne peut admettre : l'arrêt du crime et la double pensée.

L'arrêt du crime consiste en la faculté d'interromptre brutalement une pensée qui pourrait être nuisible au parti, de ne pas saisir, par une gymnastique intellectuelle qui s'acquiert assez vite, les propos ou les idées qui pourraient devenir contraires à la ligne du parti. En fait nous ne sommes pas si loin de situations contemporaines. On sait très bien que des vérités profondes, des injustices flagrantes doivent être occultées pour le bien du dogme (le transformisme Darwinien pour l'orthodoxie religieuse, par exemple) ou encore du parti politique. On pense suivant la ligne du parti et non au moyen de sa propre conscience. Mais ici, mieux encore, il s'agit de la former soi-même cette conscience et de l'amener à une vérité factice qui deviendra la vrai vérité.

La seconde gymnastique, qui découle en fait de la première et explique l'ambiguité de ces dernières lignes, s'appelle donc la double pensée. Cela implique la possibilité de penser deux choses différentes et d'oublier celle qui n'est pas favorable au parti. Dans le film des hommes disparaissent, on raye leur nom des registres et on réécrit l'histoire s'ils ont été mêlés à des événements publics, on détruit leur image ou on les remplace par d'autres si besoin est. Ils n'ont en fait jamais existé, ni pour leurs collègues de travail, ni pour leur famille, ni même pour ceux qui ont effectué ce travail de falsification et de destruction des traces de leur passage sur Terre; pour ce faire il fallait le concours de la double pensée (pour qu'ils croient vrai l'inexistance de ces êtres). A un moment O'Brien montre deux photos à Smith, les détruit aussitôt puis peut prétendre avec sincérité qu'elles n'ont jamais existées. « Mais elles existent dans nos mémoires! » gémit Smith, logique, sur sa table de souffrance. « Je ne m'en souviens pas! » répond O'Brien, et cela c'est encore de la double pensée.

Deux et deux doivent faire cinq quand l'intérêt du parti le commande, mais encore faut-il être capable de le croire à l'instant où on l'énonce et de l'oublier lorsque l'intérêt revient à dire que deux et deux font bien quatre. C'est Smith qui n'est pas normal, qui n'a rien compris. Il va falloir le guérir. « Nous allons vous presser jusqu'à ce que vous soyez vide, puis nous vous emplirons de nous-mêmes » lui annonce O'Brien. La réalité n'existe que par les documents et dans la mémoire des hommes. Après s'être occupé de réécrire l'histoire, le parti s'attaque ainsi à l'esprit individuel. C'est que le mécanisme est plus compliqué qu'il n'y paraît : l'individu sent qu'il fait un choix entre deux pensées contraires, il est donc conscient du phénomène « double pensée », mais il se déculpabilise en oubliant, sitôt le choix effectué, le procédé qu'il vient d'utiliser. Il s'agit donc d'une action mentale à la fois consciente et inconsciente que les membres du parti apprennent et oublient à la fois, très jeunes à l'école.

Il suffit de faire croire que la normalité est ainsi faite, qu'elle demande cette discipline de l'esprit. Ceux qui ne s'y plient pas, comme Smith, sont des malades qui n'existeront même plus pour défendre leurs idées puisqu'ils seront d'abord guéris avant d'être éliminés. La double pensée est une question d'humilité (car la réalité individuelle n'est que celle que prescrit le parti), de discipline essentielle et la seule perspective de normalisation sociale. A partir de là tout est possible et deux plus deux peuvent faire cinq, ou quatre, ou n'importe quoi d'autre.

12 – LA GUERISON

O'Brien ne s'intéresse pas aux actes perpétrés contre le parti que lui avoue Smith (actes réels ou actes fictifs avoués sous la torture). O'Brien ne s'intéresse qu'à l'esprit de son malade. Il va d'abord le guérir pour ensuite l'abattre, plus tard. Ainsi Smith ne sera jamais une victime, un héros ou une référence révolutionnaire. Il sera un être abject qui reconnaît ses fautes, qui rêve de mourir alors qu'il est encore en état de grâce et qu'il se sent rempli d amour pour Big Brother. Smith est détruit physiquement et moralement par la torture, par la rage de comprendre qu'il n'existe aucun échappatoire et plus encore parce qu'il sait qu'il a trahi Julia d'une manière irréfutable et dont il aura toujours honte. Il avait déjà tout avoué et pourtant, il ne l'avait pas trahie (pas en lui-même, pas au fond de lui). Julia lui disait : « On peut se confesser mais ils ne peuvent pas entrer en nous. S'ils peuvent m'amener à cesser de t'aimer, là sera la vraie trahison ».

Et pourtant il n'a vu qu'elle à placer entre lui et l'horible suplice final (la torture ce n'était encore rien!). C'était évident. C'était sûrement ce qu'O'Brien attendait de lui, ce qu'il fallait dire : « Prenez Julia, pas moi, faites-le à Julia! » Smith dès lors est virtuellement mort et nul espoir ne demeure.

Pourtant le film innove prudemment et nous fournit, le clin d'œil qui va peut-être soulager notre angoisse. Y a-t-il encore vraiment de l'espoir? La tentative d'abrutissement général enclenchée par la révolution médiatique répond peut-être à cette question. Attendons plutôt 2020, notre 1984 à nous.

En attendant, que la réflexion demeure : elle seule peut encore nous sauver.

Jean-Pierre PUTTERS

TRUCAGES A LA T.V.

La télévision française est réputée pour sa carence quasi-absolue en matière de productions fantastiques et de science-fiction. Aussi, quand on parvient à mettre à jour quelque émission intéressante, il faut en parler. Et parler, en particulier, de ceux qui l'ont réalisée.



Hygéa 7 : *Télétactica*, ça vous dit quelque chose ? Ce sont 2 séries, éducative pour l'une, jeu pour l'autre, que vous avez certainement eu l'occasion de voir, à un moment ou à un autre, dans les programmes pour la jeunesse du mercredi après-midi, sur TF1 et A2. Vous avez peut-être, comme moi, été frappés par la qualité des effets spéciaux (scènes spatiales, animation, etc.) de ces mini-films ; et vous cherchez désespérément à savoir quels sont ceux qui sont derrière tout ça. Et bien, le mystère est levé :
Ceux qui sont derrière tout ça, ce sont les *films A. Champeaux.*
Difficile, en quelques mots, de les définir. Ce studio, depuis sa fondation, il y a environ une trentaine d'années, est spécialisé dans le dessin animé. Au fil du temps, sa structure a évolué, même si le fer de lance en reste toujours l'animation image par image. Aujourd'hui, ce qui le caractérise, ce qui le différencie d'une certaine manière des autres boîtes d'effets spéciaux, c'est une autonomie à peu près totale au niveau de l'outil de production : en effet, la particularité des *F.A.C.*, c'est qu'ils se chargent (ou en tout cas peuvent se charger) de toutes les étapes de la fabrication du film, depuis l'élaboration du scénario jusqu'à la postproduction, en passant bien évidemment par les trucages. Le « créneau » dans lequel ils s'inscrivent principalement est celui du film publicitaire, du film industriel et surtout de la série pour les jeunes à diffusion télévisée. Avec une orientation fréquente, et c'est en cela que ça nous intéresse, vers la science-fiction. Parce que la science-fiction, les *F.A.C.* se donnent les moyens de la développer dans leurs émissions. Mais, à l'encontre de l'idée selon laquelle S.F signifie gros sous, il s'agit moins ici de moyens financiers démesurés, que d'un



mélange d'ingéniosité et de bricolage.
L'effectif permanent du studio est d'une vingtaine de personnes environ, sous la direction d'Albert et d'Olivier Champeaux. Il y a des spécialistes de l'animation (dessin animé classique et animation en volume), qui de fait sont rompus à toutes les techniques du trucage. Il y a une équipe d'exécution des dessins (traceuses-gouacheuses), également responsable de la fabrication et de la finition des maquettes (vaisseaux spatiaux et autres). Il y a des opérateurs banc-titre qui s'occupent aussi, si besoin est, des prises de vues normales. Et puis des monteurs. Et quand une émission demande dans de courts délais un travail trop énorme, on fait appel à de la main-d'œuvre extérieure. C'est ainsi que pour *Télétactica*, il a fallu engager 10 personnes supplémentaires à temps complet, pendant les 3 ans qu'a duré la réalisation de cette série, pour pouvoir livrer 13 fois 5 mn de film tous les 2 mois. Car les trucages, et en particulier l'animation image par image, ça demande du temps. Mais il n'est évidemment pas question de compartimentage inviolable des tâches : la pratique des effets spéciaux, telle qu'elle est envisagée au *F.A.C.*, relève plus de l'artisanat soigné que de l'industrie impersonnelle. Sans pour autant donner dans l'étriqué : les locaux du studio abritent 3 plateaux de prises de vues, une salle de dessin, une partie banc-titre (avec 5 appareils), 3 tables de montage, un studio complet de mixage (avec une sonothèque bien garnie), et depuis décembre, une régie vidéo. Ce sur 600 m2.

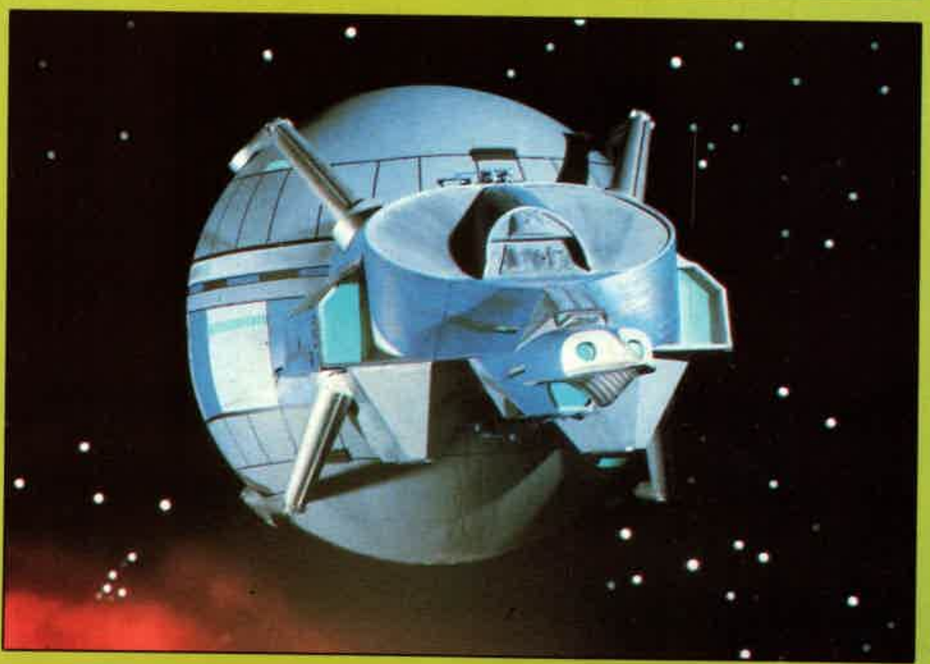
C'est la bonne marche de cette petite entreprise qui permet d'obtenir des scènes spatiales telles que celles de *Télétactica*. Aussi bien pour les plans de vaisseaux dans l'espace que pour incruster les personnages animés dans n'importe quel décor, la méthode utilisée est relativement simple : elle dépend essentiellement de l'usage d'un écran particulier, l'écran Transflex (qui renvoie la lumière dans une seule direction) sur lequel on projette le fond (espace étoilé ou décor). Pour faire voler un vaisseau, on impressionne successivement 2 fois la pellicule : une fois pour l'engin ; et 1 fois pour le fond en y aménageant un « couloir » noir en prévision du trajet de la maquette, afin d'éviter toute surimpression parasite. Pour simple qu'il soit, ce système permet d'obtenir des résultats tout à fait satisfaisants. Au passage, même les procédés utilisés sur *Star Wars* et consorts reposent sur le même principe. L'ordinateur fait la différence...
Alors, à quand la confection par les *F.A.C.* des effets spéciaux d'un téléfilm ou même d'un film ?

Jean-Michel LONGO









CHRISTOPHER TUCKER

des canines de « VAMPIRA » aux crocs de « COMPANY OF WOLVES »


COMPAGNY OF WOLVES

Depuis quelques temps un nom relativement nouveau brille dans le firmament des « make-up men » du cinéma Fantastique : Celui de Chris Tucker, révélé au grand public depuis son travail magistral effectué sur John Hurt pour le superbe *ELEPHANT MAN*. C'est ensuite notre compatriote Jean-Jacques Annaud qui requiert ses services pour sa *GUERRE DU FEU*. Il participera auparavant à la conception originale de certains monstres de STAR WARS. Contacté également par la production de KRULL, et, plus récemment, de celle du mythique *DUNE*, Chris Tucker vient de signer enfin l'une de ses plus belles réalisations avec *THE COMPANY OF WOLVES*, conte onirique d'atmosphère gothique, véritable fleuron d'un renouveau radical du cinéma Fantastique Anglo-Saxon...
Il nous paraissait donc judicieux de passer en revue la carrière fort prolifique du sus-nommé, appelé à devenir très prochainement un des nouveaux grands maîtres du maquillage, au même titre qu'un Dick Smith, un Rob Bottin ou un Rick Baker...

Fort curieusement, la précédente profession de Chris Tucker semblait ne le destiner en rien aux maquillages. Comme il le souligne en riant lui-même, il était... chanteur d'opéra! « Un jour, nous rapporte-t-il, nous avons eu à fabriquer des masques, des faux-nez, etc... J'ai passé beaucoup de temps à faire des faux-nez dans ma vie... ». De fil en aiguille, Chris Tucker commence alors à s'intéresser sérieusement aux effets de maquillage. Son premier travail sur un film fantastique consistera en une prothèse vampirique pour David Niven dans le film parodique *VAMPIRA*, qui, apparemment, n'a pas laissé de traces indélébiles dans la mémoire de notre maquilleur : « Ehm, en fait, je ne me souviens plus trop de ce que j'ai fait sur ce film. C'était il y a tellement longtemps (1973)... » Quoi qu'il en soit, Christopher Tucker, après avoir prêté son concours à différentes productions non fantastiques, se voit recommandé à la dernière minute pour la création du masque de l'*ELEPHANT MAN* de David Lynch, lui-même auteur d'un premier maquillage « que l'on ne m'a jamais laissé voir! » se lamente Tucker... Son travail époustouflant sur le visage de John Hurt reste encore dans toutes les mémoires des cinéphiles. Disposant d'un temps extrêmement réduit, Tucker travailla d'après le modèle du faciès du véritable *ELEPHANT MAN* (dont le squelette se trouve toujours à Londres). Pourtant, il nous affirma que, s'il l'avait désiré, John Hurt aurait été capable de rendre beaucoup plus d'expressions différentes tant la flexibilité du masque était importante.



Arrive alors *LA GUERRE DU FEU*, projet incroyablement long à mettre sur pied, s'il faut en croire Chris Tucker : « A l'époque, il y avait cette fameuse grève des acteurs et la 20th Century Fox, première « major » à s'être intéressée au projet, limogea tout le monde! Pendant près de six semaines les producteurs exécutifs cherchèrent désespérément des partenaires financiers, et finalement ils se tournèrent vers les Canadiens. Le film devint une production I.C.C. Mais, en fait, c'était un film multi-européen avec une équipe de tournage anglaise, un réalisateur français, des fonds venant d'un peu partout... Il y eut trois semaines de tournage au Canada, pendant les fêtes de Noël!, puis tout le monde partit en Ecosse. » Responsable du make-up des acteurs principaux, comme de celui des figurants, Tucker déplore amèrement le manque de moyens avec lequel il a dû faire face aux impératifs du film : « Ils m'avaient même demandé de m'occuper du maquillage des animaux, notamment de celui d'un tigre : finalement ils ont pris un lion...! » Soulignons par ailleurs, qu'alors qu'il était sur *LA GUERRE DU FEU*, Tucker continuait à parachever son travail sur *ELEPHANT MAN* : « J'ai dû arrêter de me consacrer à *LA GUERRE DU FEU* pour me mettre à *ELEPHANT MAN*. » Certaines séquences du film déplurent légèrement à Mr. Tucker : « La scène du rêve où la mère se fait écraser par un troupeau d'éléphants est typiquement de David (Lynch), mais elle n'a rien à voir avec le film, à proprement parler! »

Fort du succès du film, Tucker voit ses services sollicités par la production de l'ambitieux *KRULL*. Il confectionne donc des masques censés représenter le visage des « slayers », chevaliers noirs au service des forces mauvaises. Mais, manque de chance, la production décide finalement de se passer de ses services! Entretemps, Tucker élabore de nombreux maquillages destinés à des spots publicitaires divers. Parmi ces derniers, relevons la publicité pour une revue concurrente (et néanmoins amie), intitulée « La nouvelle dimension du cinéma » dans laquelle un charmant garçonnet se transforme en mutant à l'expression machiavélique...

Se présente alors le gros morceau, à savoir le dinosaurien *DUNE*. Produit



Christopher Tucker sur COMPANY OF WOLVES. En bas : LA GUERRE DU FEU. A droite, un masque pour DUNE.

par Dino de Laurentiis et réalisé par David Lynch. Là encore, Chris Tucker se voit mis à contribution, au milieu d'une équipe technique monumentale... Résultat : il n'a pas voulu nous confier si ses maquillages apparaissaient finalement dans le film ou non! » Il s'est passé tellement de choses sur ce film. Des dizaines de personnes se sont succédés aux mêmes postes, alors... » Admirons quand même pour notre propre plaisir ces « inédits de *DUNE* » que nous ne verrons peut-être pas dans le film... Au vu de certains rushes, on est d'ailleurs sérieusement inquiet quant à la fidélité de Dino par rapport à l'œuvre de Frank Herbert!

Un jeune metteur en scène, Neil Jordan, décide alors d'adapter une des nouvelles de la romancière britannique Angela Carter; son titre : *THE COMPANY OF WOLVES...* Immédiatement Neil Jordan et Stephen Wooley, producteur exécutif, décident de faire appel aux talents de Christopher Tucker pour essayer de rendre avec le maximum d'efficacité à l'écran les incroyables scènes de transformations que la nouvelle suggère. « C'est un peu réalisé à la manière d'un film de Jean Cocteau », nous confie Chris. « Toute l'atmosphère du film est très surréaliste... En fait, il n'y avait pas autant de maquillages spéciaux qu'il n'y paraît. Certaines scènes précises nécessitèrent un long travail, comme celle de la première transformation, que Neil Jordan voulait d'ailleurs conclure d'une manière différente, en montrant la gueule du loup dans le seau de lait. Je lui ai expliqué que, s'il tournait cette scène finale, cela ne voudrait plus rien dire : l'homme ne serait pas vraiment mort, et l'on ne comprendrait plus rien!... » Malgré l'originalité indéniable de ces scènes de mutation, l'on se prend parfois à regretter que le montage du film n'ait pas été légèrement plus « nerveux » : la durée complète des transformations nuisant hélas parfois à leur crédibilité. « Vers la fin du tournage, nous n'avions plus assez d'argent. Et la production rechignait même quand je leur demandais cinq malheureuses livres! Nous avons fait beaucoup d'essais avant la prise de vue réelle, des tests pour la respiration des loups, le mouvement des yeux, l'ouverture de la gueule, etc. »

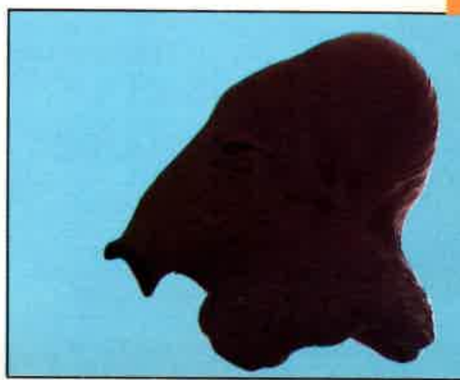
Si l'on excepte cette petite réserve, ***THE COMPANY OF WOLVES*** est un véritable chef-d'œuvre onirique, où le rêve l'emporte en permanence sur la réalité. Laissons donc le mot de la fin à Chris Tucker lui-même : « La magie du cinéma fonctionne tant qu'une scène à effets spéciaux ne devient pas trop longue. Il faut laisser libre cours à l'imagination du spectateur... »

Pour l'heure Christopher Tucker a terminé une publicité télévisée pour le « Dr. Pepper », infâme boisson gazeuse US (ceci est un avis personnel), plus ou moins inspirée de la scène de la « cantina » spatiale de *STAR WARS*. L'on murmure qu'il s'attaque avec enthousiasme aux maquillages du *HORROR MOVIE* de Marek Kanievska. L'intéressé a confirmé nos sinistres soupçons lors du Festival de Rimini : que nous réserve donc l'histoire de ce film maudit qui tue ses spectateurs lors de sa projection? Seul Chris Tucker pourrait nous le dire... A moins qu'il n'en soit devenu la première victime!

Bertrand COLLETTE











LE VILLAGE DE LA MORT

(Trapped). Canada 1981.
Réalisation : William Fruet.
Scénario : John Beard.
Images : Mark Irwin.
Musique : Eric Robertson.
Production : Herb Abramson.
Avec : Henry Silva, Nicholas Campbell, Barbara Gordon.
1 h 30 mn.

Le Village De La Mort a les apparences d'un *Délivrance* du pauvre. Les apparences seulement, le film de William Fruet ne lorgnant jamais les lauriers acquis par John Boorman. Le film décrit avec réalisme ce qui pourrait être un fait divers : une agression, celle de jeunes citadins témoins d'un meurtre par les habitants d'un hameau perdu dans les montagnes...
Une heure durant, avec retenue, William Fruet entretient la tension, étudie les caractères (la paranoïa de Henry Silva, l'esprit très « boy scout » des citadins, la résignation ambiguë des autochtones...) puis laisse exploser la violence au moment même où le récit commençait à se répéter. Coups de feu, poursuites et morts atroces (un homme est transpercé par une antenne de télévision!) relancent le rythme jusqu'au happy-end obligatoire : un échange de regards entre le jeune rescapé et la sœur de Henry Silva, victime par alliance; presque de la complicité comme le plan final de *Week-End Sauvage* du même William Fruet qui voyait naître entre Brenda Vaccaro et Don Stroud, à travers un regard aussi, une étrange connivence faite de haine, de masochisme et de crainte. Dommage que des moments aussi forts que celui-ci ne soient pas aussi nombreux qu'on pourrait le souhaiter, le montage (languissant) et la bande sonore (très mal conçue) interdisant toute véritable adhésion. Ces défauts ne justifient pourtant pas la sortie clandestine de cet essai honorable situé entre *Délivrance* et le *Sans Retour* de Walter Hill. A découvrir donc, au hasard d'un double-programme!

Marc TOULLEC

LA CORDE RAIDE

(Tightrope) écrit et réalisé par Richard Tuggle.
Avec : Clint Eastwood, Geneviève Bujold, Dan Hedaya, Alison Eastwood.
Sortie France : 16 janvier 1985.

L'inspecteur de police Wes Block (Clint Eastwood) est chargé d'enquêter sur la mort de plusieurs prostituées – spécialisées dans la clientèle sado-maso – violées et étranglées par un déséquilibré sexuel qui s'avérera être un « ancien de la maison » viré pour avoir abusé de quelques adolescentes.
Le pauvre Wes, par ailleurs père exemplaire, élevant seul ses deux filles (Alison Eastwood et Jennifer Beck) et recueillant les bons toutous abandonnés, ne tarde pas à tomber amoureux d'une jeune femme : Beryl (Geneviève Bujold) militante sportive du M.L.F., entraînant les femmes à se défendre (« s'il insiste visez entre les jambes ») contre le violeur qui terrorise la ville.
Rien de bien original, direz-vous, sous le soleil? pardon sous la pleine lune qui –même notre Premier ministre l'admet –excite nos instincts les plus bas. « La zone d'ombre en chacun de nous » dit-on dans *Tightrope.* Entre chien et loup (garou naturellement), entre Docteur Jekyll et Mister Hyde, sur la corde raide, entre le bien et le mal.
Car si l'intrigue est mince et, il faut le reconnaître, fort conventionnelle, le traitement du sujet se force à un peu d'originalité, notamment en mettant en relief les similitudes de comportement du policier et du tueur, à tel point que Wes Block et le malade psychopathe pourraient fort bien être un seul et même homme.
L'ambiguïté de la mise en scène demeure un temps suffisante pour nous laisser dans le doute le plus absolu, car l'ex-inspecteur Harry fréquente « pour les besoins de son enquête » des dames au fouet gadgets en tous genres et de louches établissements. Le meurtrier (Marco St John) usant de ses menottes d'ex-flic pour immobiliser ses victimes, le temps de leur faire subir les derniers outrages, ce brave Wes, père de famille, agit de même avec les « dames qu'il interroge » et semble aimer cela...
Hélas, dans son dernier quart-d'heure, de filandreux le sujet devient une accumulation de séquences chocs et de poncifs du genre. L'impalpable tueur nocturne s'attaque à la petite famille du policier fétichiste. Ne parvenant pas toutefois à violer la fille aînée (mais tuant les braves toutous et la nounou, histoire de faire quelques effets), le déséquilibré tentera un « come-back strangulatoire » sur la petite amie de Block avant d'être poursuivi à travers un cimetière et une gare de triage par le policier fou de rage. Après une lutte sans merci sur les voies, l'étrangleur laisse un bras à son poursuivant et disparaît sous un train, à la manière du forcené de « *La nuit des masques* » de John Carpenter, monstre insaisissable et indestructible, doué d'invisibilité et d'ubiquité. Comme pour *Halloween*, une suite est possible, elle pourrait s'intituler : *Le retour de l'étrangleur manchot.*

T. TRECKER


LA CORDE RAIDE



MAD MISSION

(Mad Mission 3/Aces go places 3)
Hong-Kong 1984.
Réalisateur : Tsui Hark.
Scénario : Carl Mak.
Production : Carl Mak et Dean Shek pour Cinema City Company.
Distribution : Cyrile Distribution.
Avec : Sam Hul, Sylvia Chang, Carl Mak, Peter Graves, Richard Kiel, Jean Mersant, John Sham, Naomi Otsubo...
1 h 35 mn.

Indéniablement, ce *Mad Mission* est atteint du virus des suites : la surenchère, le « toujours plus »... Quitte à amincir encore le scénario, à abandonner toute psychologie même élémentaire au profit de davantage de gadgets, de cascades! A ce niveau, parler de scénario semble totalement déplacé. Il s'agirait ici d'un vague fil conducteur assemblant à la diable une succession de séquences délirantes, souvent loufoques, parfois pénibles quand les dialogues d'éternisent plus de... deux minutes (des cartons pourraient sans peine les remplacer!). Et pour ce faire, les promoteurs du film n'ont pas lésiné sur les moyens. Ils ont mobilisé un bataillon de sosies (ceux de la Reine d'Angleterre, de Reagan, de Sean Connery – le méchant espion ici – ...), une armée de Pères Noël motorisés se livrant au casse du siècle... Fait de tout et d'un peu n'importe quoi, de rythme, de mauvais calembours, *Mad Mission* emplit parfaitement sa fonction qui est de divertir, de distraire à tout prix... Scénaristes et metteur-en-scène ont ainsi recherché les situations les plus saugrenues qui soient. Outre une scène de cambriolage « technologique » assez étonnante, les morceaux de bravoure abondent : un sous-marin hante la Seine, un appareil volant se faufile dans les couloirs du métro... Cette folie, cette outrance le réalisateur Tsui Hark l'avait déjà manifestée dans ses films précédents notamment le cruel *Don't Play With Fire* et la démentielle fable mythologique qu'est *Zu, Warriors From The Magic Mountain.* Et avec fougue, peu soucieux de vraisemblance, le cinéaste applique ici le montage tonitruant, les images agressives dont il s'est fait une spécialité pour tourner en dérision les James Bond et autre Flint du cinéma d'espionnage. La parodie est sans nuance, trépidante, conçue selon le modèle des Mad Mission précédents, inédits sur les écrans français malgré leur succès international mais disponibles en vidéo. Ce n'est ni du grand ni du bon cinéma (le film est trop fouilli, trop anarchique dans sa construction, sa narration pour cela) mais si joyeusement dingue, tellement désordonné qu'on ne peut qu'être séduit par cette heure et demie passé avec les farfelus protagonistes de ce burlesque en provenance des studios de Hong-Kong. Au-delà de ces 90 minutes, le spectacle pourrait néanmoins friser l'insupportable. A consommer à petite dose donc!

Marc TOULLEC

LES RATS DE MANHATTAN

(Rats) Italie-France. 1983.
Réalisation et scénario : Vincent Dawn (alias Bruno Mattei).
Images : Franco Delli Colli.
Musique : Luigi Ceccarelli.
Production : Beatrice-Film/Imp. Ex. Ci.
Distribution : Les Films Jacques Leitienne.
Avec : Richard Raymond, Janna Ryann, Alex McBride, Richard Cross, Tony Lombardo et Chris Fremond.
1 h 35 mn. Exploité sous le titre **Les Mutants De La Deuxième Humanité** en province.

Les Rats de Manhattan est la somme de deux courants du cinéma fantastique : la vogue des Mad Max à l'italienne greffée sur le thème des agressions animales. Du premier, on retrouve un monde post-nucléaire entièrement dévasté, du second des hordes de rongeurs agressifs tentant à supplanter l'homme sur la surface de la planète... Du déjà vu et revu. Pourtant le film de Bruno Mattei se distingue du commun de la production par le simple fait que l'action se déroule en huis-clos. Quelques maisons délabrées : décor sommaire mais parfaitement cerné, bien utilisé d'autant mieux que le budget qu'on devine étriqué ne permettait guère de facéties. Le cadre incitant à la sobriété, Bruno Mattei semble avoir abandonné la consternante roublardise d'un *Virus Cannibale* de sinistre mémoire au profit d'une mise en scène sobre mais jamais inexistante. Adjoint à une photographie sombre jouant bien sur la désolation des lieux, sa réalisation instaure lors des meilleurs moments un climat d'angoisse assez efficace ponctué des attaques des rats par contre mollement menées. A cette occasion, maquillages sanglants et effets spéciaux « gore » prennent le dessus, témoignage de la fascination manifestée par les cinéastes « bis » italiens envers la violence. Toutefois, *Les Rats de Manhattan* ne se limite pas au registre suspense-horreur, le film aiguillant son intrigue vers de nobles ambitions qui évoquent aussi bien *Phase IV* que *Je Suis Une Légende* lors d'un final assez surprenant malheureusement desservi par un maquillage ridicule qu'arbore l'un des habitants du « sous-sol ». « Le rat est l'avenir de l'homme » semble alors nous dire Bruno Mattei. Dommage que l'impact que cette conclusion et du film en général soit diminué par des dialogues lourdement explicatifs et maladroits de surcroît doublés. Malgré ce handicap de tous les instants *Les Rats de Manhattan* est une œuvre qui vaut mieux que ce qu'elle paraît être : une série Z!

Marc TOULLEC





NEMO

Dream One. 1983. France/G.B.
Prod. : Claude Nedjar et John Boorman.
Réal. : Arnaud Sélignac.
Scén. : Arnaud Sélignac, Jean-Pierre Esquenazi, Telsche Boorman.
Ph. : Philippe Priestley.
Décors et effets spéciaux : Gilles Lacombe, Nikos Meletopoulos (Les Productions de l'Ordinaire).
Musique : Gabriel Yared.
Avec : Seth Kibel (Nemo), Jason Connery (Nemo), Mathilda May (Alice), Nipsey Russel (Mr. Rip et Benjamin), Harvey Keitel (Mr. Légende), Carole Bouquet (Rals-Akrai), Michel Blanc (Boris et le père de Nemo), Katrine Boorman (Duchka et la mère de Nemo), Dominique Pinon (Monkey), Charley Boorman (Cunegond et le liftier), et quelques autres...

S'il faut un mot pour caractériser le film d'Arnaud Sélignac, c'est celui de « pauvreté » qui vient à l'esprit.
Paradoxe : *Nemo* est une grosse production au budget de quelque 25 millions de francs; son scénario brasse au moins une demi-douzaine de mythes (little Nemo in Slumberland, le capitaine Nemo, Zorro, Alice au pays des Merveilles, King-Kong, etc...); des décors gigantesques ont été construits en taille réelle, à grands renforts de techniciens et d'artistes (cf. M.M. 32).
Et pourtant, *Nemo* est un film pauvre.
C'est de pauvreté cinématographique dont il s'agit. Car à aucun moment dans le film, on ne voit une quelconque forme de mise en scène, qui ramène à elle les divers éléments du scénario, des personnages, des décors, ou de la lumière, pour les faires siens. L'idée de confier un projet d'une telle envergure financière à un réalisateur débutant de 26 ans était séduisante. On pouvait espérer une naïveté dans le regard de la caméra qui apparente le film à ce qui se voudrait l'une des principales références d'Arnaud Sélignac, à savoir l'œuvre fantastique de Georges Méliès. Malheureusement, sans doute dépassé par l'ampleur des composantes de son sujet, Sélignac échoue lamentablement. Et si on peut voir dans *Nemo* un lointain rapport avec les films de Méliès, c'est uniquement dans un mauvais sens du terme : les trucages, volontairement désuets, au lieu d'être poétisés par un découpage sobre, sont contredits par des mouvements d'appareil clinquants et gratuits. Le passage d'un décor à l'autre se fait de façon très théâtrale. Tout comme sont théâtraux les incessants dialogues verbeux et insipides qui, eux, ne doivent rien (et pour cause) à l'auteur du *Voyage dans la Lune*.
Ajoutons à ce bilan plutôt négatif la faiblesse de l'interprétation : le cabotinage d'Harvey Keitel, entre autres, est un spectacle particulièrement attristant. Mais, à la décharge des acteurs, il faut reconnaître que les personnages construits par les scénaristes sont loins d'être dépourvus de schématisme.
Mais surtout, *Nemo*, en compagnie de son frère-jumeau allemand *l'Histoire sans Fin* (les 2 films se ressemblent étonnamment), est le signe annonciateur d'un problème important : celui de l'expansion du syndrome Spielberg/*E.T.* jusqu'aux rives du cinéma européen. Autrement dit, celui de la standardisation du cinéma selon un unique modèle, très discutable d'ailleurs.
Et à cela, il faut dire non.

Jean-Michel LONGO



SHEENA, REINE DE LA JUNGLE

Sheena. 1984. USA.
Prod. : Paul Aratow.
Réal. : John Guillermin.
Scén. : David Newman et Lorenzo Semple Jr.
Ph. : Pasqualino de Santis.
Mont. : Ray Lovejoy.
Décors : Peter Murton.
Musique : Richard Hartley.
Avec : Tanya Roberts (Sheena), Ted Wass (Vic Casey), Donovan Scott (Fletcher), Elisabeth de Toro (Shaman), France Zobda (la princesse Zanda), Trevor Thomas (le prince Otwani), Jean-Michel Longo (le spectateur mécontent)...
Distribution : Columbia. 117 mn.

Sheena, à l'origine, c'est une bande dessinée des années 40-50. Un avatar féminin de Tarzan.
Sheena, aujourd'hui, c'est une superproduction américaine. En l'occurrence, un film riche côté billets de banque, et pauvre, terriblement pauvre, côté talent et invention. Une opération financière plus qu'un film de cinéma. Pourtant, il y avait là de quoi faire une excellente petite série B, rapide et nerveuse. A condition évidemment de travailler dans un autre contexte, sur un autre registre : parce que *Sheena* cuvée 1984 appartient à la catégorie (de plus en plus importante) de films dont la seule et unique finalité est de se classer parmi les meilleures recettes de tous les temps. Autrement dit, de plaire à tout le monde. Il en résulte un film plat, fade et ennuyeux.
A vrai dire, la personnalité du responsable de la mise en scène laissait augurer un produit aussi médiocre : John Guillermin est un habitué du film de jungle raté, et de la superproduction « fauchée ». Son remake de *King-Kong*, en 1976, avait donné une idée tout à fait juste de ses faibles possibilités à tous les niveaux. Autant le dire, John Guillermin est un tâcheron : quelqu'un qui filme pour le cinéma comme d'autres filment pour les feuilletons télé du samedi soir. A cet égard, *Sheena* n'est finalement rien d'autre qu'un « soap-opera » pour le grand écran. Avec une disproportion d'autant plus désastreuses entre les ambitions et les moyens. Ça donne une mise en scène superficielle, à l'esbrouffe. La caméra est toujours en mouvement, mais elle ne sait pas où elle va. Quand la durée d'un plan commence à instaurer une ambiance, une tension entre les personnages, Guillermin s'empresse de la détruire avec un « cut ». Cette tendance à l'autodestruction s'élargit à la conception globale du film : c'est d'une part, une intrigue très « serial », avec love story bébête, méchants caricaturaux, intrigue ultra-linéaire. Toute une série de codes qui viennent de la B.D., avec lesquels il faut jouer, qu'il faut savoir dynamiter. Et d'autre part, une recherche minutieuse du réalisme au niveau de l'environnement. La règle d'or de Guillermin, c'était le décor naturel. Il va sans dire que cette démarche pseudo-documentariste s'accommode mal des clichés du scénario.
Le traitement des personnages provoque la même déception : pour le rôle de Sheena la femme sauvage, on attendait une animalité, un travail sur le corps, et l'actrice Tanya Roberts était plutôt bien choisie pour ça. Guillermin en fait une blondasse insipide, un pâle sosie de Brigitte Bardot, un mannequin de publicité pour savonnette. Les contacts entre la femme de la jungle et l'homme de la civilisation (le journaliste Vic Casey) participent dans le film de cette image glacée, aseptisée. C'était pourtant dans le principe une intéressante inversion des rapports Tarzan-/Jane. Mais tout le côté sexuel est ici réduit à une histoire d'amour gentillette au premier degré. Et bien sûr à un érotisme de publicité pour faire baver le spectateur.
Et nous de rêver à un *Sheena* petit budget, sec et foisonnant, réalisé par quelqu'un qui aime vraiment le cinéma.

Jean-Michel LONGO







GREMLINS

GREMLINS. USA. 1984. prod. : Michael Finnell. Réal. : Joe Dante. Scén. : Chris Colombus. Prod. Exec. : S. Spielberg, F. Marshall, K. Kennedy. Phot. : John Hora. Chef décor. : James H. Spencer. Gremlins créés par Chris Walas. Mont. : Tina Hirsch. Mus. : Jerry Goldsmith. Gizmo et les Gremlins dessinés, créés et animés par Chris Walas. Int. : Hoyt Axton (Rand Peltzer), John Louie (le petit Chinois), Keye Luke (le grand-père), Don Steele (Rockin' Ricky Rialto), Susan Burgess (la petite fille), Scott Brady (le shérif Frank), Arnie Moore (le père de Pete), Corey Feldman (Pete), Zach Galligan (Billy), Phoebe Cates (Kate), Polly Holliday (Mme Deagle). Dolby Stéréo. Durée : 1 h 45 mn. Dist. : Warner Columbia.



Je ne vais pas vous raconter l'histoire de *Gremlins* puisque le film est maintenant sorti il y a plus d'un mois sur vos écrans préférés et que vous l'avez déjà sans doute tous vu. Soulignons plutôt l'art de Steven Spielberg et de Joe Dante à mettre au goût du jour quelques variations sur des vieux thèmes qui forment la matière du film.

Gremlins s'impose en effet comme un amalgame de mythes classiques revus et corrigés et de références humoristiques. Le pivot central du film n'est ni plus ni moins qu'une transposition de ce bon vieux thème Stevensonien (Dr. Jekyll & Mr. Hyde), selon lequel tout être possède en lui une part de bien et une part de mal, le passage d'un état à l'autre se traduisant par une mutation physique et mentale horrible. Ainsi les gentils et mignons Mogwaï recouverts de fourrure peuvent-ils devenir de féroces créatures reptiliennes bardées d'écailles et de crocs, pour peu qu'on ne suive pas les consignes du mode d'emploi. La transgression de certaines lois de la nature trouve donc dans *Gremlins* une nouvelle illustration et ceci n'est pas étonnant de la part de Spielberg qui fait désormais de chacun de ses films un message un tantinet moraliste de sagesse et de respect vis-à-vis de toute forme de vie, ne manquant pas de nous faire ainsi la leçon. Le Mogwaï est une petite créature fabuleuse, un joujou magique que tous les enfants du monde aimeraient posséder, mais pour lequel les hommes ne sont pas encore prêts car trop imprudents (les enfants) ou surtout trop désireux (les adultes) de transformer les facultés reproductrices de ladite créature en machine à sous. Cupidité et profit sont deux tares de l'homme qui souille ainsi tout ce qu'il touche, transformant en monstruosité ce qui à l'origine est une merveilleuse forme de vie. Au-delà de ses fonctions strictement récréatives, *Gremlins* oppose donc une résonnance grave et exprime à sa façon et au passage le concept éminemment chrétien qui veut que sans une tentation existante, l'homme ne peut volontairement choisir de faire le bien ou le mal, bref, d'être son libre arbitre. Et cette tentation énorme, certains y succombent (ceux qui veulent faire se reproduire les Mogwaï à la chaîne); les autres, moins condamnables, agissent par curiosité ou négligence (la pendule arrêtée laissant passer l'heure fatidique après laquelle donner à manger aux Mogwaï les transforme en monstres). Par la voix du vieux Chinois venant récupérer son protégé, source involontaire de tous les malheurs provoqués par les hommes, *Gremlins* acquiert ainsi le statut d'une parabole, d'un enseignement, et s'inscrit de ce fait profondément dans la continuité de l'œuvre spielbergienne.

Heureusement, comme pour *Poltergeist* dans lequel l'inspiration macabre de Tobe Hooper était déterminante quant au caractère final du film, *Gremlins,* s'il est empreint de la personnalité de Spielberg, relève tout autant et sinon plus de la fascination de Joe Dante pour les histoires horribles et un comique souvent particulièrement cruel (cf. son sketch de *La Quatrième Dimension*). *Gremlins* comporte à cet égard des séquences assez monstrueuses et s'avère même être un véritable jeu de massacre : les créatures malfaisantes sont ainsi passées à la moulinette, brûlées vives dans la cheminée, explosent dans le four, etc. Leur écœurante gestation quant à elle, n'a rien à envier à certaines transformations vues dans *The Thing* (J. Carpenter) et lorsque Stripe plonge dans la piscine, un terrifiant travelling arrière nous révèle la vision apocalyptique et dante(!)sque de l'eau agitée d'une vie malsaine et grouillante qui va bientôt déferler... Bref, *Gremlins* respecte tout à fait l'amateur d'horror-stories et lui donne son compte de frissons tout en lui réservant une avalanche de gags hénaurmes liés aux démoniaques sévices et autres dégradations effectuées par Stripe et son gang.

Au thème classique du bien et du mal cohabitant en tout être, et déjà évoqué, viennent s'ajouter de nombreuses références en forme de clins d'œil au cinéma fantastique. A commencer par la phase de mutation des gremlins, mise en parallèle avec la naissance des cosses extraterrestres de *L'invasion des profanateurs de sépultures* (un passage éloquent de l'œuvre de Don Siegel est d'ailleurs montré à la TV), puis la prolifération des créatures et leur invasion de la petite ville. Citons également l'agression à la tronçonneuse de Stripe, le chef « punk » des gremlins (avec sa crête d'iroquois), et sa mort finale grandiose, lorsqu'il se décompose longuement au soleil, dans la grande tradition d'un vampire pris au piège. Sans parler d'une burlesque apparition de Robby le Robot récitant ses dialogues de *Planète Interdite.* Autant de private-jokes qui ne laisseront pas insensible l'amateur!

Denis TREHIN



BRAZIL

Produit par Arlon Milchan
Réalisé par Terry Gilliam
Scénario : Terry Gilliam - Tom Stoopard - Charles McKeown
Avec : Jonathan Pryce - Robert de Niro - Kim Greist - Michael Palin - Ian Richardson
Angleterre 1984

Imaginez un monde futuriste décalé tel que l'univers d'Orwell peut le représenter, c'est-à-dire une société au top-niveau de l'organisation informatisée et aseptisée, mais dans un décor de début de siècle. Donc rien à voir avec *Star wars* ou *Blade Runner*, mis à part quelques robots et gadgets ingénieux qui circulent dans une forêt de tuyauteries de toutes sortes. Dans cette société décadente et figée, Sam (Jonathan Pryce), un modeste employé du Ministère des Renseignements généraux, rêve toutes les nuits de la femme de sa vie. Un jour, ennuyé par un gros coléoptère bruyant, il chasse ledit coléoptère qui tombe dans un ordinateur, qui fait une faute de frappe et envoie à l'abattoir un pauvre ingénieur du chauffage central (Robert de Niro), qui n'y pouvait rien. Une erreur qui va plonger la consternation au sein du ministère. Le même jour, Sam va entrevoir la femme de ses rêves en chair et en os. Malheureusement, celle-ci est une terroriste qui appartient à un groupe dont l'ingénieur, ressuscité par la magie du cinéma et celle des rêves de Sam, est le chef. Sam parviendra-t-il à connaître enfin le grand amour ? Vous le saurez en allant voir l'un des grands chefs-d'œuvre de ce début d'année 85.

Mais ne vous y méprenez pas, le titre *BRAZIL* n'a rien à voir avec le pays du même nom ou une marque de café. Il fait référence à la célèbre samba que l'on peut entendre sous 17 versions différentes dans le film. *BRAZIL*, c'est aussi la représentation des rêves exotiques d'une population qui n'a pas grand chose à espérer de la vie, si ce n'est qu'en se réfugiant dans les fantasmes les plus divers.

Et c'est Terry Gilliam, qui ici laisse libre cours à ses propres fantasmes qui en est le scénariste et réalisateur. Terry Gilliam était bien sûr le 3e poisson du générique du *Sens de la vie*, mais aussi le dessinateur des génériques des films du groupe des Monty Python, le seul américain de cette bande de loufoques, et l'heureux réalisateur de *Bandits, bandits*.

Le succès de *Time bandits* lui a permis de produire ce film pour lequel il n'hésite pas à dire : « Je vais peut-être m'avancer, mais *BRAZIL* est certainement la meilleure chose sur laquelle j'ai pu travailler. Ce film ne ressemble à aucun autre car il est à mi-chemin entre la satire et l'horreur. » Il y a deux ans, Gilliam décrivait son scénario comme ceci : « Walter Mitty rencontre Franz Kafka sur des rythmes de samba ». Après le remaniement du scénario, le réalisateur en donne maintenant cette définition : « Walter Mitty rencontre George Orwell ».

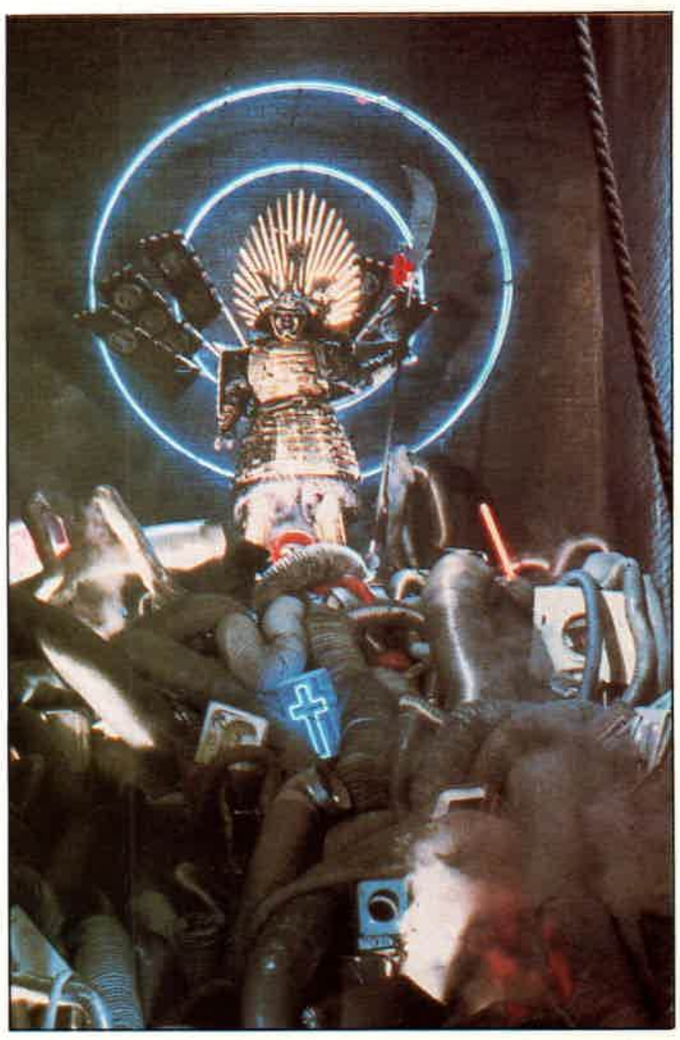
En fait, il s'agit bien d'une version de *1984*, revue et corrigée par l'esprit sarcastique de Terry Gilliam. Et ça vaut vraiment le déplacement : des effets spéciaux superbes ; des mouvements de caméra et des plans comme on ne sait plus en faire. Et aussi la scène onirique qui est peut-être la scène de voyage dans les nuages la plus belle du cinéma : Jonathan Pryce est maquillé comme Robert Powell dans *Harlequin*, et déguisé en colombe, vole au secours de sa bien-aimée...

L'ombre menaçante d'Orwell plane sur *Brazil*, un film qui déboute *1984*, et pas mal d'autres films, avec un brio rarement vu au cinéma.

Erik PIGANI



▲ *Un lifting du futur*
Le héros aux prises avec le samouraï du futur ▼



L'AVENTURE DES EWOKS

Réal. : John Korty. Scénario : Bob Carrau, d'après une histoire de George Lucas. Musique : Peter Bernstein. Animation des créatures : Phil Tippett et John Berg. Production : George Lucas et ABC télévision. Interprètes : Eric Walker, Aubree Miller, Warrick Davis, Guy Boyd, Fionnulla Flanagan. U.S.A. 1984



L'aventure des Ewoks ne se veut certes pas le quatrième volet de la série des *Star Wars*, bien que son titre puisse prêter à confusion. En fait, ce que nous irons voir sur nos écrans de cinéma, les américains viennent déjà de le découvrir sur la chaîne de télévison ABC puisqu'il s'agit bien d'un téléfilm imaginé et produit par George Lucas. Les responsables n'ont pas encore avoué s'ils voyaient là un « pilote » possible pour une nouvelle série ou s'ils souhaitaient s'en tenir là. Le succès populaire fera peut-être la décision.

Différence donc de moyens (ABC co-produit et ne comptait pas sur un tournage excédant une année – les Star Wars approchant parfois les trois ans de préparation) et surtout de créneau d'âge : le film plaira avant tout aux très jeunes et l'on a tout fait pour cela. On retrouve en effet dans *L'aventure des Ewoks* toute la symbolique et la dramaturgie du genre « aventures pour 6-9 ans » avec ces enfants perdus dans un monde hostile, menacés par de très vilaines créatures, et aidés par de gentils amis style « ours en peluche » (les fameux Ewoks) dans la recherche de leurs parents prisonniers. Car ici les adultes se font prendre et ce sont les enfants qui partent à la rescousse. Les héros sont justement une petite fille de quatre ans et son grand frère de 15, lequel, si vous voulez mon avis, a un peu trop tendance à se prendre pour Luke Skywalker (et en plus il lui ressemble, le salaud...).

Comme on le voit les personnages (à part les Ewoks, bien entendu, et surtout Warrick Davis qui reprend son rôle de Wicket du *Retour du Jedi*) et les situations n'ont aucun rapport avec la trilogie des *Star Wars* et il s'agit bien d'une histoire originale, même si la référence se veut évidente.

Au chapitre des déceptions c'est justement les Ewoks qui pêchent par leur insignifiance. Si le costume est identique le gestuel diffère absolument. Ici on sent l'acteur sous la fourrure, qui souvent fait des plis ; on remarque également que les lèvres ne bougent pas durant le dialogue et qu'au contraire ce sont les dents, se soulevant dans un curieux effet, qui montrent assez que sous le costume l'acteur est bien en train de parler. Gênant.

La musique n'apparait pas plus convaincante surtout lorsqu'elle tente de l'être trop (tonitruante et emphatique comme pour la scène du départ du village de Ewoks). Signée d'un nouveau venu, Peter Bernstein qui ne serait autre que le fils d'Elmer Bernstein, elle nous fait regretter l'amplitude et l'originalité bien particulière du registre de John Williams, ici cruellement absent.

Quant aux effets spéciaux ils sont réussis dans leur look mais parfois ratés au niveau de leur mécanisme. Les neuf mois de tournage ont pourtant permis de préparer 25 plans de Matte-paintings et 50 plans en « blue screen » (surimpression) tandis que certaines scènes ont été tournées en stop motion (l'animation de ce curieux animal mi-dinosaure mi-sanglier). On a droit à de tout à fait vilaines bestioles qu'on n'identifie pas toujours, tel ce plan de nuit, superbe, qui nous montre une bête innommable venir hurler à la mort devant une lune gigantesque. Des araignées géantes, une créature surprenante vivant dans un tronc d'arbre creux et surtout l'épouvantable Gorax qui retient les parents prisonniers, un géant à tête de porc, complètent ce tableau animalier du plus bel effet.

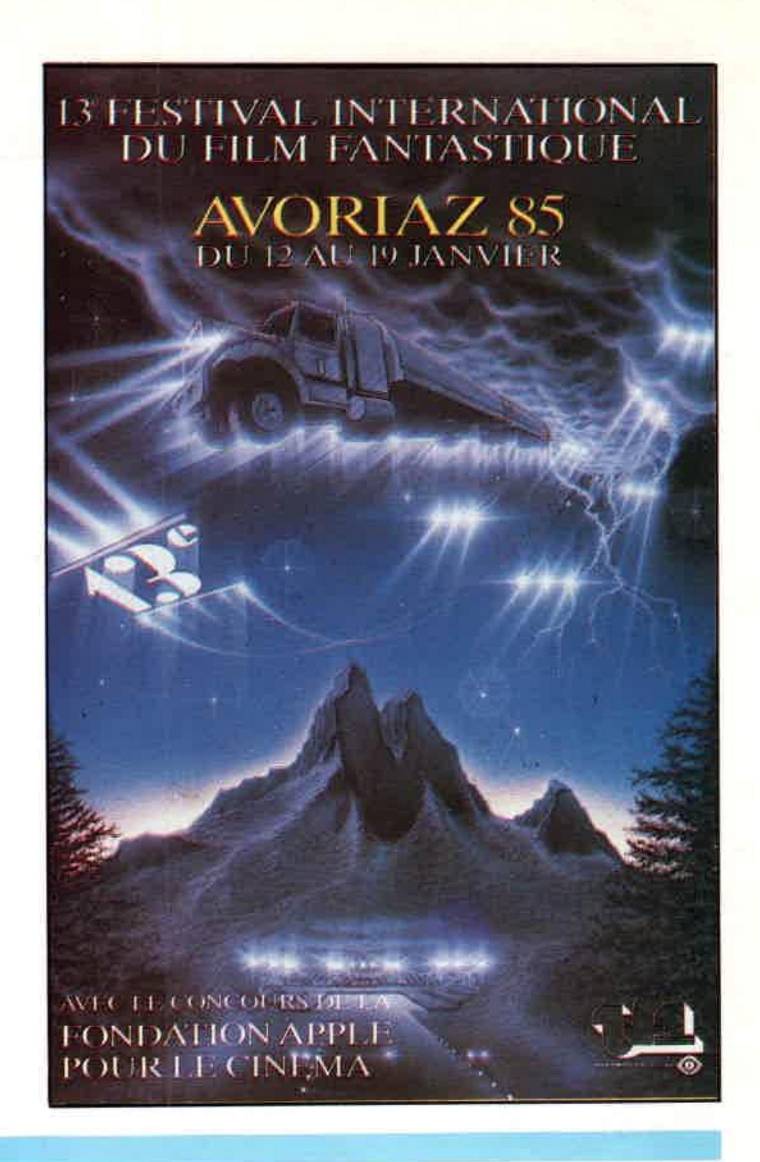
Mais l'atout majeur de l'aventure réside dans le simple fait de retrouver dans le film quelques plans du *Retour du Jedi*, comme ces scènes de forêt caractéristiques, ou encore ces vues sur le village des Ewoks. Pour le reste on comptera sur une belle photographie, quelques peintures sur verre aux couleurs véritablement splendides et des décors parfois réussis et toujours génialement colorés pour justifier notre présence à ce qui n'est somme toute qu'une pantomime désuète et le plus souvent involontairement drôle. Avec *L'aventure des Ewoks* nous quittons le monde de *Dark Crystal*, auquel il pourrait s'identifier, pour un univers à la Goya (La chanteuse, hé ! pas le peintre -Ah bon, vous m'avez fait peur !). Du charme et de la puérilité on ne saurait guère trancher qu'avec nos yeux et surtout notre âge de spectateur. Plus de douze ans, se méfier quand même.

Jean-Pierre PUTTERS





AVORIAZ 1985



Vol au-dessus d'une station :
Du haut de ces sommets, 13 ans de fantastique nous contemplent. Créé par Lionel Chouchan, ce festival reste, pour ce genre cinématographique, l'un des plus représentatifs et reconnus dans le monde. Des petits jeunes, comme Steven Spielberg et George Miller, John Carpenter, David Cronenberg ... y sont venus faire noter leurs devoirs.
Cette année encore, Avoriaz nous promet des surprises.

UN DES MONSTRES SACRES DU 7e ART : PRESIDENT DU JURY

Le 13e Festival International d'Avoriaz, qui aura lieu du 12 au 19 janvier prochain, aura pour Président le grand comédien américain Robert de Niro (« Il était une fois en Amérique », « Raging Bull », « Taxi Driver », « 1900 », « La Valse des pantins », « Voyage au bout de l'enfer », etc.). Fidèles aux recettes qui ont fait le succès de leur manifestation, Lionel Chouchan (Délégué général) et son équipe, attachent en effet la plus grande importance au choix des membres du Jury, qui confère au Festival un label de qualité devenu le premier du genre. Pour 1985, Avoriaz ne dérogera pas à ses propres lois, puisqu'il accueillera, aux côtés de Robert de Niro, l'un des plus grands comédiens français, Yves Montand. Autour d'eux, un Jury de 13 membres, Fantastique oblige ! Sont d'ores et déjà inscrits : le peintre Adami, l'écrivain Benoite Groult, Claude Pinoteau, Claude Zidi, Gabrielle Lazure, Nicole Garcia, John Hurt.

Element of crime



LA COMPETITION

ELECTRICS DREAMS

Un film américain de Steve Barron, avec Lenny Von Dohlen, Virginia Madsen, Maxwell Caulfield...
Il suffit qu'une bouteille de champagne coule sur les circuits d'un ordinateur domestique pour que celui-ci acquiert intelligence, sensibilité, et ... sentiments. Miles (Lenny Von Dohlen) ne se doutait pas que son acquisition deviendrait ainsi son rival amoureux numéro un, épris comme lui de la même charmante voisine du dessus, joueuse de violoncelle. Et voilà que pour plaire à sa belle, Edgar l'ordinateur se met lui aussi à jouer de la musique en parfait virtuose !
Ce long-métrage étonnant est l'œuvre de Steve Barron, un jeune metteur en scène de 27 ans, réalisateur jusqu'alors d'une centaine de vidéoclips (pour Heaven 17, Toto, Human League, Fleetwood Mac et Michael Jackson, entre autres). Le sujet musical du film en fait d'ailleurs un gigantesque clip à la mise en scène et au montage étourdissant de beauté.

THE PHILADELPHIA EXPERIMENT

Un film Américain de Stewart Raffill avec Michael Paré, Nancy Allen, Boddy Di Cicco...
A la fin des années 40, au cours d'une expérimentation sur un radar, un navire et son équipage ont mystérieusement disparu. Trente ans plus tard, les membres de l'équipage réapparaissent. (Voir critique dans ce numéro).

THE ELEMENT OF CRIME

Un film danois en couleur de Lars Von Trier avec Michael Elphick, Es mond Knight.
Un policier en retraite quitte son do

micile du Caire pour l'Europe où il devra résoudre une énigme criminel le dans laquelle il va se retrouver per sonnellement impliqué.
Un thriller futuriste et souterrain bien ennuyeux qui eut le prix de la Commission supérieure technique à Cannes.

THE COMPAGNY OF WOLVES de Neil Jordan (Grande-Bretagne)

Tout un univers sombre de sensualité, de violence et de merveilleux peuple les rêves adolescents de Rosaleen... Imprégnée des contes de sa grand-mère, son imagination dérive, jusqu'à mêler rêve et réalité.
Un conte de fées macabre, mélange de merveilleux et d'horreur avec – notamment – des trucages et effets spéciaux « à couper le souffle ». (Voir MAD MOVIES N° 32 et article dans ce numéro).

THE LAST STARFIGHTER de Nick Castle (U.S.A.)

Horror Kid
A droite : The company of Wolves



Imaginons que certains jeux vidéo qui programment les guerres de l'espace, aient été placés sur terre par des planètes étrangères.
Le jeune Alex est particulièrement doué pour maîtriser la complexité de ces jeux. Il sera le candidat idéal aux mains de l'étrange Centauri... qui recherche – désespérement – le superpilote dont il a besoin pour gagner la prochaine « bataille des étoiles». (Voir MAD MOVIES N° 32).

RAZORBACK, de Russle Mulcahy.

Extraordinaire climat d'angoisse et de violence dans un univers à la Mad Max. (Voir article dans ce numéro).

LEGEND OF EIGHT SAMURAI, de Kinji Fukasaku.

Ce film nippon de 2 h 15 nous plonge dans un légendaire japon médiéval. Huit petites boules de cristal donnent naissance à huit samouraïs venus rendre justice des massacres effectués par le clan Hikita et de la malédiction de la sorcière Tamazusa.
La princesse Shizu, aidée de deux d'entre eux, se met en quête des six autres pour mener à bien sa mission et venger sa famille.

COLD ROOM, de James Dearden (Grande-Bretagne), avec George Segal, Amanda Pays.
Ce beau film anglais narre l'étrange confrontation d'une jeune femme venue retrouver son père à Berlin. Elle va être mêlée à un passé trouble et macabre en découvrant une petite pièce poussiéreuse derrière sa chambre. Le thème de la réincarnation et l'ombre du nazisme planent sur cette œuvre de James Dearden.

DREAMSCAPE, de Joe Ruben, où le rêve hallucinatoire devient moyen de vengeance, voire élément de complot politique.
Ne pas rater la scène où deux parties adverses interviennent dans le rêve du président des États-Unis. (Voir critique in MAD MOVIES N° 32).

MORGENGRAUEN, de Peter Samann avec Albert Fortell et Hannelore Elsner. Autriche.

Une ville, quelque part dans l'avenir. L'homme a vaincu la nature en détruisant son environnement. L'humanité a créé des enclaves où la vie est encore possible. Dans ces villes, règnent la prospérité et une technologie sophistiquée.
Une répartition équitable des biens est pratiquée. L'argent a été aboli. Le « chip-énergie » que chaque citoyen reçoit à l'âge de 16 ans sert de monnaie et constitue ainsi la base de vie. Toute consommation se fait moyennant le « chip » et est aussitôt déduite par ordinateur de chaque compte-énergie personnel. Dès que le « chip » est arrivé à zéro, il faut s'apprêter à mourir...
Des hommes sont désignés pour mettre à mort les personnes coupables de gaspillage. Len et Jacob, qui font partie de cette troupe d'élite, se détestent. Len considère son travail comme l'accomplissement d'un devoir, alors que Jacob y voit la possibilité de mettre en pratique ses instincts violents...

HORROR KID (ex Children of the Corn), de Fritz Kiersch avec P. Horton, L. Hamilton. D'après l'œuvre de Stephen King, une société d'enfants et d'adolescents fanatiques offrant des sacrifices humains à leur Dieu et vivant en circuit fermé. (Voir critique in MAD MOVIES N° 31).

A NIGHTMARE ON ELM STREET, de Wes Craven, avec John Saxon, Ranee Blakely. Une force mystérieuse s'empare des rêves des gamins d'Elm Street, qui va progressivement les détruire. Onirique et violent. (Voir critique dans ce numéro et entretien avec le réalisateur).

C.H.U.D., de Douglas Cheek, avec John Heard et Daniel Stern. U.S.A.
Des gens disparaissent à New York. Que se passe-t-il dans les sous-sols et les égouts de la ville ? C'est ce que C.H.U.D. nous apprend et ce n'est pas très beau. (Voir article dans ce numéro).





TERMINATOR, de James Camron, avec Arnold Schwarzenegger et Michael Biehn. U.S.A.
En 2029, après une guerre nucléaire, le pouvoir en place expédie un robot humain dans le passé afin qu'il élimine les germes de la rebellion qui actuellement fait rage. Peut-on ainsi intervenir sur les événements du passé ? (Voir critique dans ce numéro).

THE TOXIC AVENGER, de Michael Herz et Samuel Weil, avec Andree Maranda. U.S.A., ou comment un faible adolescent tombant dans une cuve de déchets radio-





A gauche : Electric dreams
Colonne droite : Toxic Avenger

actifs se mue en un super héros justicier aux méthodes expéditives extrêmement violentes. Voilà ce qui manquait encore au catalogue des parodies « made in U.S.A. ».
Avec ce « shocker » de Michael Herz et Samuel Weil, on rit beaucoup, mais on est aussi sacrément secoué au niveau de l'estomac...

(Liste non définitive)

LA NUIT DES FOLIES « SUPERSTITIEUSES »

Pour fêter le 13e anniversaire du Festival, toute une nuit sous le signe de la supersitition et des croyances rituelles, avec quelques joyaux qui réjouiront les fans du cinéma fantastique :
- *VAUDOU* de Jacques Tourneur (1943 U.S.A.)
- *LA SORCELLERIE A TRAVERS LES AGES* de Benjamin Christensen (1922 Suède)
- *LE RENDEZ-VOUS AVEC LA PEUR* de Jacques Tourneur (1957 Grande-Bretagne)
- *L'ILE DE LA MORT* de Mark Robson U.S.A.
- *LA TOUR DE LONDRES* de Rowland V. Lee.

LES INTERDITS

Dans la section Hors Compétition, deux monuments du film sanglant, interdits jusqu'à ce jour en France :
- *BLOOD FEAST* de Herschell G. Lewis (1962)

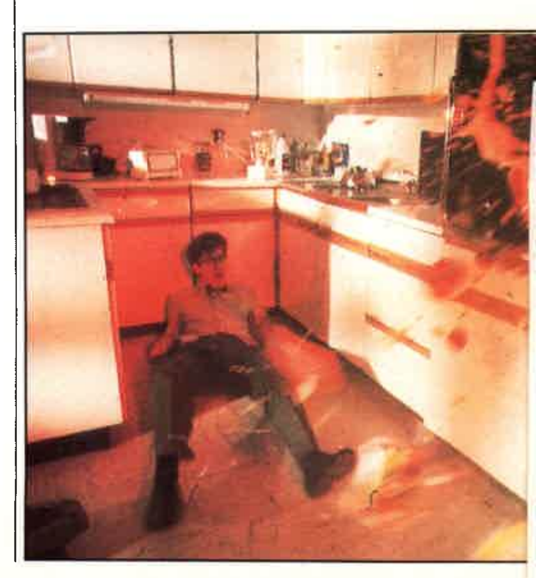
Pour célébrer une antique fête égyptienne, le propriétaire d'un drugstore brûle et sacrifie à la déesse Ishtar des fragments humains.
Un film mythique que les cinéphiles espèrent voir depuis 15 ans.
- *2000 MANIACS* de Herschell G. Lewis.

Déterminés à venger le massacre de six habitants d'un village sudiste par les Nordistes lors de la Guerre de Sécession, les citoyens de Pleasantville incitent, 100 ans plus tard, six touristes à participer à une sanglante journée.

HORS COMPÉTITION

- *REPO MAN* de Alex Cox (U.S.A.) (critique dans ce numéro)
- *TERROR IN THE AISLES* de Andrew J. Keuhn (U.S.A.) avec Nancy Allen et Donald Pleasence.

Dossier par Christophe L. et Jack Tewsbury



STARFIX

ISSN 0756-05

85 : L'ANNÉE DES TARÉS

Gangsters rock-stars cocos et loups-garous

RAZORBACK

Le choc d'Avoriaz !

M 2654 - 23 - 20 F

N° 23 - FEVRIER 85 - 20 F - MENSUEL - BELGIQUE 138 FB - SUISSE 5,50 F - CANADA $ 2,50 - PORTUGAL 425 ESCUDOS



PHILADELPHIA EXPERIMENT

Philadelphia experiment sort en France le 16 janvier et a été sélectionné pour le festival d'Avoriaz. Un film de science-fiction dites-vous ? Mais saviez-vous qu'à l'origine du scénario se cache une authentique et très secrète expérience militaire ?

La genèse du « mythe » de l'expérience Philadelphie remonte à 1955, lors de la parution aux États-Unis de « LA QUESTION OVNI », due au Dr Morris K. Jessup, un scientifique qui, au cours d'une carrière mouvementée, obtint un doctorat en astrophysique. Peu après la parution de ce livre, le Dr Jessup reçut une lettre d'un certain Carlos Miguel Allende, qui commentait l'ouvrage et livrait des informations concernant une prétendue expérience qui aurait eu lieu à Philadelphie en 1943. Si l'on en croit Allende, l'expérience aurait pour objet de rendre un navire invisible, puis de lui faire accomplir en l'espace de quelques minutes, le trajet Philadelphie/Norfolk, distant de 640 kms, et retour. Cet exploit inconcevable aurait été réalisé grâce à une application de la théorie restée inachevée d'Einstein sur le champ de forces unifié. Allende prétend avoir assisté à cet évènement alors qu'il se trouvait sur un autre bâtiment, et qu'il fut mentionné par un journal de Philadelphie. Malheureusement, les effets secondaires auraient été catastrophiques pour l'équipage. L'enquête sur l'authenticité de cette fameuse et très contreversée expérience a été racontée en détail par Charles Berlitz dans son livre « *The Philadelphia Experiment* » (Ed. J'AI LU). Le même Berlitz qui avait défrayé la chronique avec un autre ouvrage comme « *Le triangle des Bermudes* » et vient de faire paraitre « *l'Atlantide retrouvée* » (Ed. du ROCHER).

Une histoire qui a fait tilt dans la tête de John Carpenter.

Une histoire pareille, John Carpenter n'allait pas la laisser filer ! Il contacte donc Charles Berlitz, achète les droits du livre, et, conseillé par l'auteur lui-même, la production étant assurée par John Michaels et Doug Curtis. Malheureusement, *Starman*, un autre film qu'il avait déjà mis en chantier, lui prenait trop de temps. Il décide donc d'en rester le producteur exclusif mais de confier la mise en scène à Stewart Raffil (*Les risques de l'aventure – Ice Pirates*) ; Après son départ, le scénario a été réécrit neuf fois par sept scénaristes différents. L'histoire a donc beaucoup changé depuis l'enquête de Berlitz, car seule l'hypothèse en a été conservée.

Quand on fait un saut dans le temps, on ne sait pas forcément où on va atterrir.

David (Michael Paré) et Jim (Bobby di Cicco), deux jeunes marins amis de longue date, font partie de l'équipage du destroyer l'USS Eldridge. Nous sommes au début de l'automne 43. Ce jour-là, leur navire fait l'objet d'une série de tests scientifiques totalement secrets. A terre, le Dr Longstreet (Miles Mc Namara), instigateur du projet, dirige les opérations dans la salle de contrôle radar, et procède aux derniers préparatifs destinés à créer un champ électro-magnétique autour du bâtiment de la marine pour, ainsi, le rendre invisible à toute détection radar.
David et Jim, comme le reste de l'équipage, sont à bord du destroyer mouillant dans la baie de Philadelphie. A quelques centaines de mètres de là, un autre bateau fait office de point d'observation. Dans la salle de contrôle, ordre est donné de débuter l'expérience. Chacun a les yeux rivés sur l'écran radar. Et lorsque le petit point lumineux représentant l'Eldridge disparait, c'est l'euphorie : l'expérience a réussi ! Mais la stupeur les frappe tous au moment où le bateau d'observation annonce que l'Eldridge s'est proprement volatilisé !
A bord du destroyer, c'est le chaos et le désordre : le feu fait rage, les hommes hurlent et brûlent sur place. David et Jim sautent par dessus bord... Au lieu de tomber à l'eau, ils sont pris par un violent « vortex ». Lorsque cette étrange tornade se calme enfin, les deux marins se retrouvent seuls sur une vaste étendue de terre désertique et désolée. Après avoir longtemps marché, ils finissent par atteindre un petit café en bordure de route et tentent d'établir le contact avec leur base. Bien sûr, ils ne reconnaissent plus rien car ils viennent d'être catapultés en 1984 !
Heureusement, ils vont tomber sur Allison (Nancy Allen), une bonne bouffie qui va leur donner un coup de main pour échapper à la police militaire. Mais c'était compter sans un énorme trou dans l'espace-temps, concrétisé par une gigantesque tornade pas très blanche, qui aspire et bouffe tout ce qu'il y a dans la région, et va bientôt engloutir la Terre entière et la bouffie avec... Et ça, c'est la faute au même Dr. Longstreet qui avait impunément recommencé la même expérience en 1984, sur une ville cette fois-ci. C'est bien fait, on ne manipule pas ainsi des forces qui nous dépassent sans se faire taper sur les doigts un jour ou l'autre. Demandez donc aux Ghostbusters, ils en savent quelque chose...

Pour sauter dans le temps, on a quand même besoin de pas mal d'effets spéciaux.

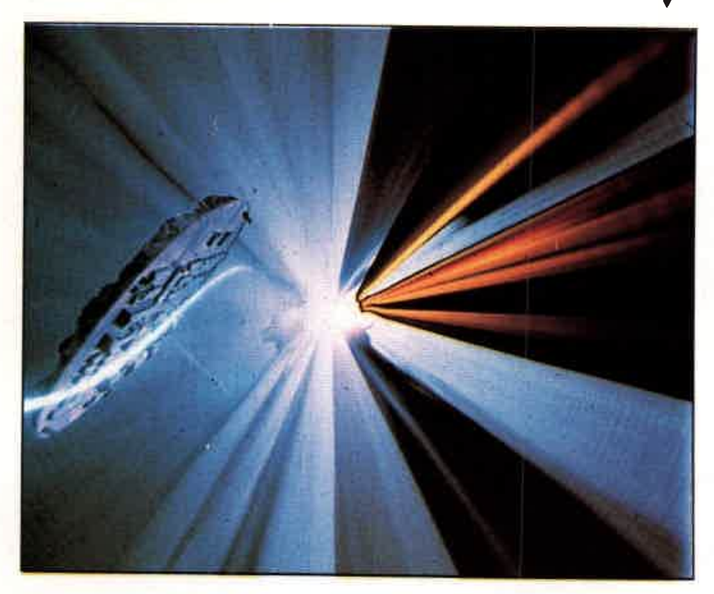
Pour un voyage aussi grandiose, il fallait que les producteurs s'attendent à engager une très solide équipe pour les effets spéciaux. Ceux-ci furent confiés à deux équipes distinctes travaillant tantôt séparément, tantôt de pair, selon les exigences des scènes.

C'est MAX ANDERSON qui a pris la direction du département des effets spéciaux visuels. Reconnu comme un maître dans son domaine, il avait déjà travaillé sur *Wolfen, La féline, Children of the Corn, Ice Pirates, Zapped* et *Au-dela du réel.* La séquence de distorsion spatio-temporelle est réellement spectaculaire : c'est un light-show qui combine à la fois des dessins, des maquettes, des lentilles déformantes, des éclairs, un rotoscope, des images composites et quelques techniques trop nouvelles pour qu'on ait eu le temps de les baptiser. Il faut citer entre autres un nouveau procédé d'animation de points lumineux qui s'organisent pour former des images, grâce à l'ordinateur et au contrôle numérique. Au total quelque 25 techniques différentes pour une seule séquence.
C'est la même technique, combinée à des éclairs artificiels filmés à très grande vitesse, qui a permis par exemple de créer la désintégration totale de Jim.

Les effets spéciaux mécaniques, quant à eux, ont été confiés à Larry CAVANAUGH. Après trois années de travail acharné chez Walt Disney, il a travaillé sur de nombreux épisodes de la série



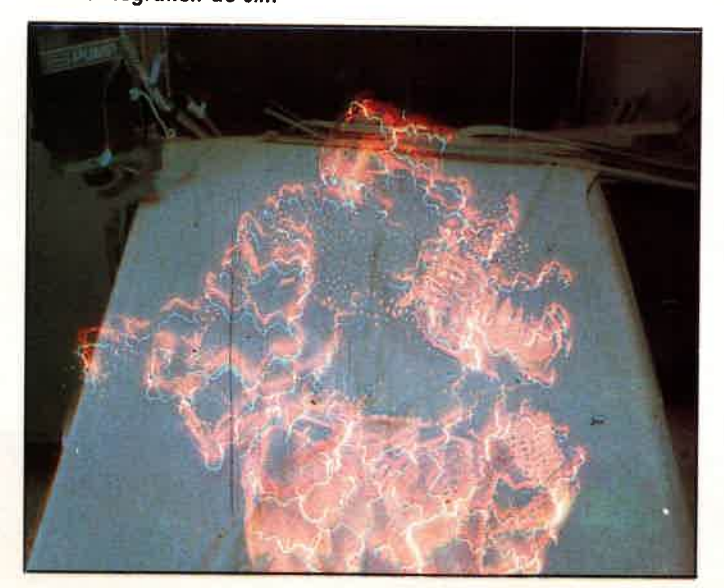
Une ville entière voyage dans l'espace temps, heureusement c'est une ville fantôme ▼



L'équipe du Destroya se matérialise dans des positions très inconfortables ▼



La désintégration de Jim



TV « Mission Impossible », et pour le cinéma sur *Apocalypse Now, Retour vers l'enfer, Les chiens de guerre* et *Halloween II*. Travailler sur les effets spéciaux de *Philadelphia Experiment* signifiait qu'il allait falloir beaucoup jouer avec le feu. Par exemple embraser cinq bâtiments en utilisant 5000 litres de fuel sans que les flammes se propagent à la ville toute entière, et faire passer un camion entre eux. Chose délicate car si le feu est trop important, il aspire tout l'oxygène qui se trouve dans le couloir de feu, et à ce moment-là, le camion, faute d'air, tombe en panne et s'arrête en plein milieu. Vous imaginez la suite !
Il fallait aussi provoquer des tempêtes dont la vitesse des vents atteignait 180 kms/h. Quoi de plus simple ? Vous prenez sept énormes ventilateurs, actionnés par sept moteurs d'avions montés sur chassis. Vous appuyez sur un bouton en prenant garde de ne pas rester trop près devant, ou derrière...

Rassurez-vous, il n'y a pas eu d'accidents pendant le tournage...
Mais si *Philadelphia Experiment* n'est pas annoncé à grands renforts de pub comme une mégaproduction dans le genre *Dune* ou *Star Wars*, il mérite vraiment une attention toute particulière, et parions que beaucoup d'entre vous iront le revoir deux ou trois fois. Et pourquoi pas une bonne distinction à Avoriaz ?

Erik PIGANI



A l'occasion de la sortie nationale le 16 janvier 1985 du film :

PHILADELPHIA EXPERIMENT

Grand concours national « Les voyages dans le temps »

Règlement organisé par *ARTEDIS S.A., TANDY FRANCE S.A.* et *MAD MOVIES*, le concours se déroulera du 5 au 31 Janvier 1985. Le questionnaire devra être renvoyé le 31 Janvier au plus tard à ARTEDIS : 122, rue de la Boétie – 75008 PARIS. Une question subsidiaire départagera les gagnants éventuels du premier prix. Un jury sera composé de M. Jean BEAUFORT (TANDY), M. Jean-Pierre PUTTERS (MAD MOVIES), M. Didier COSTET (ARTEDIS), M. Erik PIGANI (Promotion). Les gagnants seront prévenus par courrier.

PRIX
- 1er prix : *un micro-ordinateur couleurs 2 basic étendu Tandy*
- 2e prix : *une collection complète S.F. J'ai Lu* (200 livres)
- 3e prix : une collection complète S.F. Jimmy GUIEU – PLON – (44 livres)
- 4e au 7e prix : un abonnement de 1 an à MAD MOVIES
- 8e au 25e prix : un livre « PHILADELPHIA EXPERIMENT » (J'ai Lu)
- 26e au 100e prix : une affichette du film « PHILADELPHIA EXPERIMENT »

QUESTION 1 *Dans quel film Karen, une jeune fille, reparaît-elle 30 ans après sa disparition grâce à une autre jeune fille du même âge ?*

QUESTION 2 *Quel est l'écrivain dont l'une des œuvres dans laquelle les héros voyagent dans le temps, a permis la création de maquillages encore jamais vus au cinéma ?*

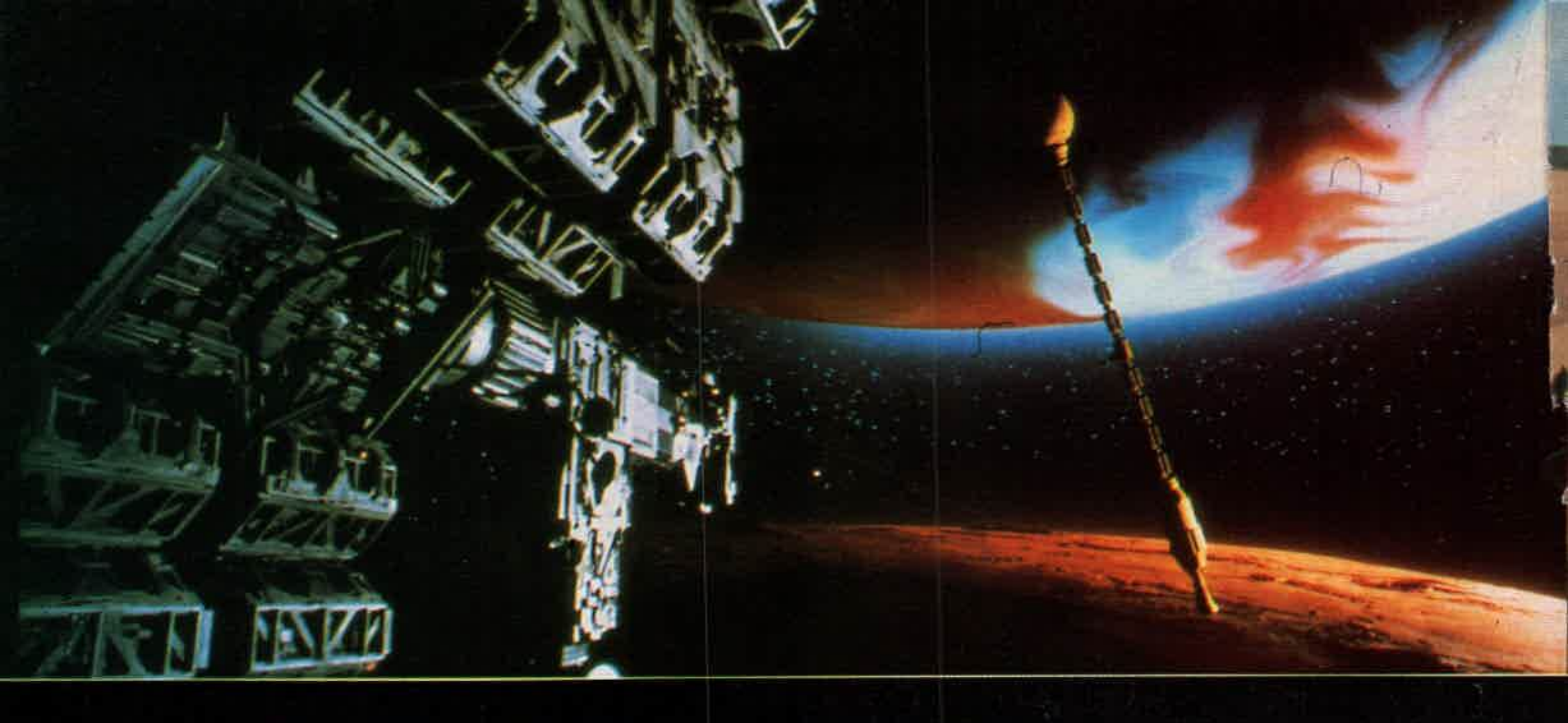
QUESTION 3 *Dans quel roman de Philip K. DICK, édité par J'AI LU, la vie sociale est-elle réglée en interrogeant l'oracle Yi-King ?*

QUESTION 4 *Dans le film LA MACHINE A EXPLORER LE TEMPS de George Pal, quel est le nom du peuple cannibale ?*

QUESTION 5 *Quel est le film réalisé par IB MELCHIOR qui traite du paradoxe temporel ?*

QUESTION 6 *Dans le film PHILADELPHIA EXPERIMENT, David et Jim se retrouvent catapultés en 1984 dans une plaine désertique. Par terre, ils trouvent deux objets qui les déconcertent. Quels sont ces objets ?*

QUESTION SUBSIDIAIRE *Quelle est la longueur totale, en mètres, de la bobine du film PHILADELPHIA EXPERIMENT ?*



2010

Produit et mis en scène par Peter Hyams. Scénario de P. Hyams d'après une histoire de Arthur C. Clarke. Monteur : Mia Goldman. Conception visuelle futuriste : Syd Mead.
Roy Scheider (Heywood Floyd), John Lithgow (Curnow), Bob Balaban (Doctor Chandra), Helen Mirren (Kirbuk), Keir Dullea (Dave Bowman). U.S.A. 1984.



Cela fait 16 ans, en temps réel, que le film de Kubrick, *2001, l'odyssée de l'espace* a fasciné et époustoufflé les cinéphiles avec sa vision grandiose de l'homme dans l'espace. Cela fait seulement 9 années-fiction depuis la découverte des mystérieux monolithes, l'un situé dans la Mer de la Tranquilité, sur la Lune, l'autre flottant dans l'espace à proximité d'Europa, satellite de Jupiter. Le monde a peu changé entre *2001* et *2010* : les relations entre les USA et l'URSS ont empiré, et le Dr Heywood a assumé la responsabilité de l'échec de Discovery et de la perte de son équipage. Les parallépipèdes noirs restent cependant une énigme totale, tout comme le destin de Dave Bowman, le capitaine manquant de Discovery. Parallèlement le monde réel a probablement plus changé et c'est là que la suite de *2001* pose un problème : le public qui a fait de *2001* un hit en 1968 n'est plus celui qui fréquente les cinémas aujourd'hui. Et *2010* n'est pas assez puissant pour fonctionner comme un spectacle cinématographique autonome.

Le sujet est plausible : un vaisseau spatial est envoyé sur Jupiter pour résoudre l'énigme du destin de Discovery. Son équipage de scientifiques et soldats russes est renforcé par la venue de 3 américains : Floyd, qui se sent personnellement responsable (et terriblement curieux) de ce qui est arrivé à la mission qu'il a ordonnée ; Curnow, un ingénieur qui déteste les vols interstellaires mais est le plus qualifié pour remettre Discovery en état de marche ; et Dr Chandra, un informaticien génial et misantnrope qui conçut et créa HAL-9000 et devrait pouvoir réveiller l'ordinateur. Ils abordent Discovery et, tandis que la terre est à deux doigts d'une guerre nucléaire, ils reçoivent de mystérieux messages de Bowman. ce dernier apparait à Floyd sous de multiples formes et conseille aux astronautes de quitter le voisinage d'Europa car « quelque chose de merveilleux » va arriver. Cette intrigue, quoique logique, est un peu austère. Cela convenait peut-être à son prédécesseur, *2001*, mais, *2010* n'a pas le même sens de l'émerveillement et de l'obscurité agressive. Il s'agit en fait d'un film terriblement terre-à-terre qui s'intéresse à fournir des réponses et non pas à poser des questions. De surcroît la plupart des réponses manquent d'exciter l'imagination de quelque façon insignifiante.

2010 est manifestement conçu pour éviter l'une des principales critiques subies par *2001*. Alors que le film de Kubrick engendrait une sorte de respect à la vue de ces gigantesques vaisseaux spatiaux ou stations orbitales flottant dans le cosmos sur les valses de Strauss, *2010* s'intéresse principalement aux détails intimes de la vie dans l'espace. L'échelle humaine. La première demi-heure du film est ainsi consacrée aux préparatifs de Floyd. Sa femme est épouvantée, parce qu'au mieux il sera parti pour des années, au pire il ne reviendra pas. Son jeune fils est concerné car sa mère lui a dit que Papa sera endormi pen-



dant longtemps et il pense qu'elle veut en fait dire qu'il va mourir.

Quand Floyd, Chandra et Curnow se réveillent de leur sommeil cryogénique, l'accent est mis sur l'aspect désagréable de l'expérience à un niveau personnel – le mauvais goût dans la bouche, l'impression de tête de bois – les sentiments de vertige de Curnow sur le vertige l'amènent à souhaiter se retrouver dans l'univers, suspendu entre Discovery et le vaisseau russe. Ce qui donne à John Lithgow l'opportunité de changer de registre, de la douceur à la quasi hystérie, comme quand il avait peur de voler dans *Twilight zone the movie*. Quant à Floyd, il envoie une série de lettres à la maison, en précisant à chaque fois combien tout le monde a peur.

quins de la chair humaine. Mais en fin de compte, ça ne fonctionne pas. Plutôt qu'établir une relation dialectique entre les divers éléments du voyage spatial, *2010* banalise le tout : Jupiter et sa lune ressemblent aux matte-paintings qu'ils sont, les grandioses machines font penser à des maquettes et les astronautes sont réduits à se plaindre de l'absence de hot-dogs à bord.

Il n'est pas nouveau de dire que les voyageurs interstellaires seront victimes du même genre de petits problèmes que ceux qui caractérisent tout long voyage. *Alien* nous rappelle constamment que sept personnes sur un vaisseau, aussi grand soit-il, sont destinées à se marcher sur les pieds. Pareillement, le point de départ du *Dark star* de Carpenter, dont ce dernier propo-

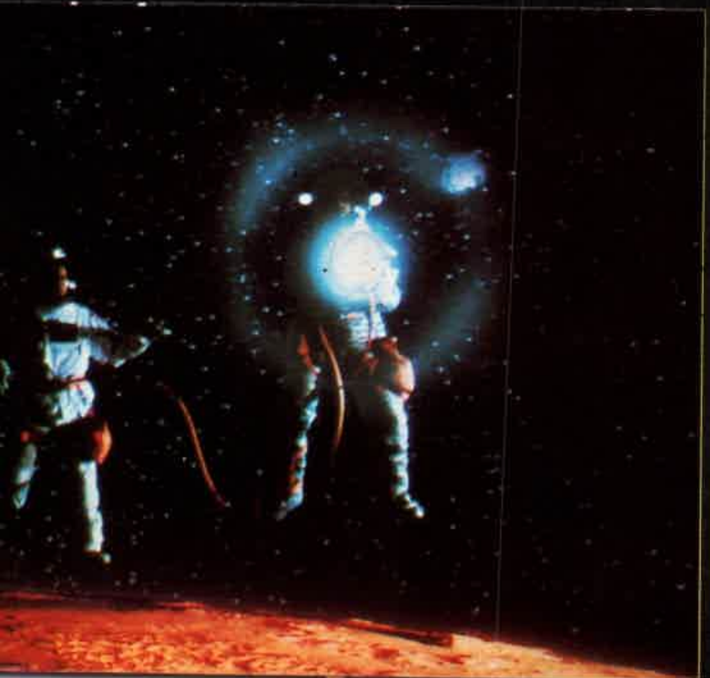






Il est facile de voir pourquoi on a voulu mettre l'accent sur les problèmes personnels. Après tout les voyages spatiaux ont leur revers de médaille, la gloire du système solaire contre les ennuis mes-

se à rire, quoique c'eût pu être joué pour le suspense, est que tout voyage intergalactique se réduit à ceci : il s'agira de passer des années coincé dans un espace réduit avec des gens auxquels on ne



consacrerait pas une soirée dans un bar.

2010 n'apporte rien de nouveau dans sa description des rigueurs du voyage spatial. Et la crainte inhérente au voyage des astronautes américains n'est pas assez bien développée pour annihiler ce réalisme soporifique. En particulier la réactivation d'HAL-9000, dont on se souvient que le dernier geste était meurtrier, n'a curieusement rien de prenant. De plus l'explication de l'attitude consternante d'HAL, donnée par le docteur Chandra n'est pas satisfaisante : une histoire d'ordres conflictuels provoquant des troubles au niveau de la programmation. HAL, la mystérieuse et courtoise intelligence, soudainement et dangereusement déréglée, est réduite au niveau d'une machine hors service dont les égarements ne sont pas dus au mystérieux pouvoir des monolithes mais simplement au cliché éternel, l'erreur humaine.

A part ça, il convient de dire que *2010* n'est pas du tout un mauvais film. Le problème est que *2010* est un morceau de film qui peut difficilement tenir debout tout seul. Si on se souvient de *2001* et de ses ramifications sur l'existence en apesanteur, on peut avaler les démonstrations de Floyd et de ses stylos flotteurs. Si on reste dans *2010* on trouve la chose plutôt curieuse ; car la force de gravité semble opérationnelle le reste du temps dans le vaisseau. Les papiers ne volant que quand le vaisseau rentre dans la première couche d'atmosphère de Jupiter.

La grandiosité de *2001* peut sans difficultés équilibrer la trivialité de *2010*, le problème est qu'il ne s'agit pas d'un double programme et en 16 ans on a eu le temps d'oublier. Toutes les suites sont hantées par le fantôme de leurs prédécesseurs ; mais *2010* est en fin de compte écrasé par le poids mort de son passé.

Maitland Mc DONAGH
(Traduction Y-M Le Bescond)



DUNE

D'après le roman de Frank Herbert. Effets mécaniques, Kit West. Effets optiques, Barry Nolan. Effets visuels additionnels, Albert Whitlock. Créatures, Carlo Rambaldi. Costumes, Bob Ringwood. Direction artistique, Anthony Masters. Musique de Toto (Thème prophétique de Brian Eno). Montage, Antony Gibbs. Directeur de la photographie, Freddie Francis. Produit par Rafaella de Laurentis. Ecrit et mis en scène par David Lynch. Universal, 1984.
Kyle MacLachlan (Paul Atreides), Francesca Annis (Lady Jessica), Jurgen Prochnow (Duke Leto Atreides), Sting (Feyd), Kenneth McMillan (Baron Harkonnen), Paul Smith (Rabban), Brad Dourif (Piter), Sian Phillips (Helen Mohiam), Sylvana Mangano (Mother Ramallo), Jose Ferrer (Emperor Shaddam IV), Sean Young (Chani), Max Von Sydow (Dr Kynes), Linda Hunt (Shadout Mapes), Richard Jordan (Duncan Idaho), Freddie Jones (Thufir Hawat), Dean Stockwell (Dr Yueh), Patrick Stewart (Gurney Halleck), Virginia Madsen (Princess Irulan), Everett McGill (Stilgar), Alicia Roanne Witt (Alia), Molly Wryn (Harah), Jack Nance (Nefud).

DUNE : Le film de l'année pour les cinéphiles – Yves-Marie Le Bescond se montre plus réservé.

Mauvaise nouvelle : *Dune* n'est pas un bon film. N'allez pas croire que je prenne un quelconque plaisir à constater l'évidence. Au contraire; comme beaucoup d'entre nous j'attendais un événement, je partais avec un préjugé favorable. Trop favorable peut-être. Et le résultat est là : *Dune* est une gigantesque déception. A la hauteur de sa production et des espoirs suscités. C'est aussi l'éclatante démonstration que la somme de talents reconnus ne donne pas nécessairement un chef-d'œuvre. Dino de Laurentis + David Lynch + Frank Herbert + Carlo Rambaldi + Albert Whitlock + Freddie Francis + des acteurs de renommée mondiale ne suffisent pas. Il a manqué au film un petit quelque chose pour que cette association de noms prestigieux produise le film attendu. Et ce petit quelque chose pourrait bien être de la modestie ou plus exactement de la modération dans l'ambition et la fidélité au roman.
Certes il y aura toujours des spectateurs pour adorer le film et je souhaite même au plus grand nombre d'entre nous de prendre plaisir à sa vision. Car, au cinéma, rien n'est plus désagréable qu'une déception. Mais malheureusement les espoirs de succès ou/et de séduction me paraissent bien faibles.



Dune pêche de tous les côtés, à commencer par l'élément le plus important d'un film, son scénario. Dès la première minute le ton est lancé : en l'espace de 2 bonnes heures *Dune* va tenter de faire rentrer tous les éléments constitutifs du roman. Voilà déjà une première erreur de taille, qui, on va le voir, va engendrer certains des plus gros défauts d[illegible] film.
Et pourtant, les exemples à n[illegible] pas suivre ne manquaient pa[illegible] Depuis 90 ans qu'il existe [illegible] cinéma à montrer à main[illegible] reprises qu'il lui était imp[illegible] ble d'adapter « corr[illegible] ment » des œuvres litté[illegible] Ce qui ne devrait pas [illegible] soi un problème. Mais [illegible] fonne beaucoup de ge[illegible] 1985, on continue à [illegible]ter.
La règle est cepe[illegible] simple : deux heures [illegible]m est un temps beauco[illegible]p court pour mettre e[illegible]age le contenu d'un [illegible]. Encore plus court qua[illegible]s'agit d'un pavé comme [illegible]e. Ce n'est pas pour rie[illegible]ue de nombreux films [illegible]t adaptés de nouvelles. [illegible]e histoire qui marche su[illegible] grand écran est avant tou[illegible]e histoire simple, souvent [illegible]éductible à une phrase, [illegible]ec un (ou deux) personna[illegible]s) principal(-aux). De surcro[illegible]il est souvent préférable, [illegible]utôt que de conserver tout[illegible] les scènes du roman en

les raccourcissant, de commencer par éliminer 40 % des scènes et travailler avec l'intégralité du reste. *Dune* fait tout le contraire et tente, en vain, de nous faire ingurgiter des milliers de petits bouts de scène.

Pour aggraver son cas, le film utilise la voix off à profusion, soit pour décrire, soit pour exprimer les pensées des divers protagonistes. Mais ce procédé, outre qu'il n'est pas justifié narrativement, est tout l'opposé d'un procédé cinématographique. Non seulement le spectateur est gavé comme une oie, mais en plus, il est mal gavé. A cela s'ajoute le fait que le film a été sérieusement amputé pour atteindre les 2 h 15 mn et que de nombreuses scènes ont disparu du montage final.

Les conséquences de ce carnage sont nombreuses. Tout d'abord aucun personnage n'a d'épaisseur psychologique. C'est même plus simple que cela, aucun personnage, ou presque, n'existe sur l'écran. A tel point que ça en devient risible. Ainsi Linda Hunt apparaît dans, disons, 7 ou 8 plans (je dis bien plan et non scène), Silvana Mangano dans 3 ou 4, Sean Young dans 11 ou 12, Sting, la fameuse rock star mais ils sont délicieusement mauvais (Paul Smith surtout, dont la stature et l'éternel sourire sont impressionnants). Quant à Kyle MacLachlan, le héros, il est bien fade, mais, à ce stade de misère, on se demande à qui la faute. Le scénariste ? Le metteur en scène ? Le monteur ? ou l'acteur lui-même ?

Un défaut en entraînant un autre, on se retrouve sans suspense. On manquait déjà d'identification aux personnages, les scènes se succèdent à une telle vitesse que l'on en vient à manquer de tension. C'est normal, le temps manque. Car il faut du temps pour installer le suspense. Il faut planter certains éléments puis, au bon moment, écarter le temps à outrance. Dans *Dune* les éléments sont à peine plantés qu'ils sont déjà utilisés. Vous parlez d'une préparation.

Encore plus ridicule : certains personnages sont carrément oubliés. Que devient Linda Hunt ? D'après certaines photos de tournage elle se sacrifie pour Lady Jessica mais on n'a pas trouvé opportun de nous en faire part. A moins que j'aie battu des paupières au mauvais moment. Même problème pour Paul Smith. On le retrouve décapité sans qu'on





sache ce qui s'est passé. Max Von Sydow atterrit dans les mains des Harkonnens ; de Laurentis et Gibbs savent comment, mais ils sont bien les seuls.

Attendez ce n'est pas tout ; le massacre n'est pas terminé. Et là ça devient franchement triste. Pitoyable même.

Premièrement, le film manque totalement d'humour, de quelque forme que ce soit. Mise à part une réplique (celle de l'Empereur quand il fait venir le Baron) tout le film est mortellement sérieux. C'est grave.

Deuxième malaise : les effets spéciaux ne sont pas très bons. Là ça devient embarrassant. D'autant plus qu'avec 40 ou 50 millions de dollars, le film aurait pu (et dû) se payer des trucages convaincants. Les créatures de Rambaldi, par exemple, n'ont rien d'excitant. Les effets optiques... hum, on a vu mieux ailleurs. Les transparences (sur le dos des vers de sable par

dont tous les magazines font leur couverture, est présent l'espace de 17 ou 18 plans, etc., etc., etc. Tout juste si Brad Dourif n'a pas un rôle plus important que celui de Sting, ce qui n'est tout de même pas le cas dans le roman.

Il est évident qu'avec aussi peu de présence sur l'écran il devient difficile aux acteurs, même quand ils sont bons, de donner quelque dimension à leur personnage, encore moins d'établir des rapports entre eux. Il s'ensuit logiquement, et c'est une autre conséquence, que l'on se fiche pas mal de ce qui peut leur arriver, tout simplement par manque d'identification.

En fait seuls le Baron (Kenneth McMillan) et son neveu Rabban (Paul Smith, la brute de *Midnight express* et de *Popeye*) sont plaisants à suivre. Certes ils manquent de subtilité (qui en a de toute façon ?)



exemple) sont trop visibles. Les matte-paintings de Withlock sont quand même corrects. A vrai dire le seul effet impressionnant est le truc utilisé pour faire flotter le Baron dans les airs. Il s'agit en fait de simples câbles brillamment cachés par l'éclairage de Freddie Francis.

Le manque d'humour et la pauvreté relative des effets spéciaux ne découlent pas de la désastreuse opération de condensation du roman en film et, de ce fait, sont d'autant plus déplorables.

Bien entendu le film n'est pas nul. Il offre, par exemple, au niveau visuel, quelques surprises agréables et cela grâce au directeur artistique, Anthony Masters (*2001, Papillon, Lawrence d'Arabie...*). Mais ça ne suffit pas pour faire un bon film.
Pour mémoire nous saluerons la participation au film de Freddie Francis, Al Whitlock, Tony Masters et Paul Smith sans lequel on n'ose imaginer ce que serait *Dune.*
La mise en scène de Lynch est plate, c'est-à-dire que sa caméra se contente de jouer le rôle de miroir et de nous montrer, ni plus ni moins, ce qui se passe. A aucun moment (1) l'agencement des plans dépasse-t-il le contenu narratif pour créer un signifié complémentaire. Quant à savoir si *Dune* s'inscrit dans l'univers de Lynch, je laisse la question à d'autres, à ceux qui pensent qu'un bon metteur en scène de cinéma est d'abord un auteur dont la thématique est conséquente de film en film.

Dune souffre manifestement de sa référence au roman et d'un effort d'adaptation trop fidèle. Ceux qui ont lu le roman y trouveront peut-être leur compte. Ils n'auront pas, au moins, à essayer de comprendre ce qui se passe. A côté de cela, le film risque de ressembler à une mise bout-à-bout d'illustrations du livre, même aux yeux des lecteurs.

La fidélité à une œuvre littéraire est l'un des cancers du cinéma, d'ailleurs nourri en partie par le public qui s'obstine à réclamer un respect absolu de leurs romans chéris (rappelez-vous *Blade runner*). Tant que cinéastes et spectateurs n'auront pas compris l'incompatibilité des deux média, qui impose de prendre des libertés, on continuera à se planter et à faire des films comme *Dune.*
Quoique. Dans le cas de *Dune* le problème est encore différent. Dino de Laurentis a déclaré avoir voulu monté la production de *Dune* sur le fait que 50 millions de lecteurs, de part le monde, avaient adoré le roman d'Herbert. Dès le départ le ton était donc lancé ; il s'agissait de faire plaisir à ces 50 millions de lecteurs. Le résultat est là. Aux lecteurs d'apprécier.



(1) En fait c'est faux. La scène d'introduction du Baron commence par une lente révélation (le plafonnier, les assistants mutilés, puis le Baron et son docteur) qui donne quelque force à l'ensemble. Plus tard dans la scène, la mort du planteur de tulipes est également filmée avec impact. Il s'agit néanmoins d'un cas isolé.

Yves-Marie LE BESCOND



entretien avec
BRAD DOURIF

On pensera ce qu'on veut d'Harrison Ford ou Barbara Steele, il n'en demeure pas moins que le cinéma fantastique a rarement l'occasion de commettre de grands acteurs. La participation de Brad Dourif à *Dune* était l'occasion de demander à l'un des plus brillants seconds rôles américains ce que représente le tournage d'un film de science-fiction. Brad Dourif s'est fait connaître du public de façon remarquable : l'interprétation de *Billy dans Vol au dessus d'un nid de coucou.* Depuis, il a participé à *Ragtime, Les yeux de Laura Mars, La porte du paradis* et joué le rôle principal du *Malin* (John Huston). Son dernier film a été tourné en Belgique et s'intitule *Istambul.*

MM. : Qu'est-ce qui vous fait accepter ou refuser un rôle ?

BD. : Généralement un film, quel qu'il soit, traite d'un problème bien particulier, un thème profond sous-jacent. Ce que je demande à un rôle, qu'il soit mineur ou grand, c'est d'éclairer le thème en question. Si j'ai le sentiment que, quelque part, le personnage qu'on me propose de jouer aide au développement du thème, alors j'envisage de jouer le rôle. Deuxième facteur, la crédibilité humaine du personnage. Il se trouve qu'on a tendance à me proposer uniquement des rôles de dingues. Si le dingue en question est juste un psychopathe impossible à comprendre je regrette le rôle ; si par contre il m'est donné l'occasion de véhiculer des sentiments humains et universels, je suis intéressé. Vous voyez, dans le premier cas, le personnage n'est qu'une excuse pour agir d'une certaine façon, il n'a qu'une fonction technique dans l'histoire.

MM. : Cela vous ennuie-t-il de n'être « casté » que pour des rôles de fous ?

BD : Oui et non. D'un côté c'est déjà bien de pouvoir jouer. De l'autre je suis indiscutablement frustré parce que je crois être capable de jouer autre chose et j'aimerais que mon expérience d'acteur soit aussi large que possible.

MM. : Parce que vous croyez que les rôles de fous sont limités ?

BD : Oh non ! Ce sont des rôles aussi riches que les autres. Ce que je veux dire c'est que j'ai toujours affaire aux mêmes problèmes et aux mêmes tensions, ceux et celles qui font qu'un personnage est étrange. Ça ne veut pas dire que ces gens-là ne sont pas intéressants. Leurs problèmes sont même parfois différents d'un fou à l'autre. Mais je voudrais pouvoir explorer d'autres facettes de mon caractère.

*MM. : Qu'est-ce qui vous a fait accepter le rôle de Piter dans **Dune** ?*

BD : J'ai discuté un jour avec John Hurt (*The elephant man*) qui m'a expliqué combien David Lynch était un metteur en scène exceptionnel. C'est ce qui m'a convaincu. Car j'avais des réserves à l'égard du rôle. Piter est en fait un psychopathe, et je n'aimais pas son attitude.

MM. : Comment s'est avéré être David Lynch ?

BD : Au bout du compte, j'ai le sentiment que Lynch a une vision très surréaliste des choses. Je n'ai rien d'un historien du cinéma mais je crois qu'il est *le* metteur en scène surréaliste. Etant donné que le tournage, au Mexique, a pris beaucoup de temps, il nous arrivait d'avoir droit à une projection. C'est ainsi que j'ai pu voir *Eraserhead.* C'est un film fantastique ! Ça m'a vraiment impressionné.

MM. : Oui, mais comment est-il en tant que directeur d'acteurs ?

BD : Tout d'abord c'est un type absolument charmant ; c'est même le metteur en scène le plus sympathique avec lequel j'ai jamais travaillé. Et cela semble être l'opinion de beaucoup de gens pendant le tournage. Il vous donne l'impression que vous êtes spécial, que vous êtes très important pour le film à tel point que vous avez envie de lui donner votre bras droit. Et il obtient ça de tout le monde, ce qui produit une somme incroyable d'énergie sur le plateau.
En ce qui concerne la direction d'acteurs il agit comme un peintre. Ce qui, d'une certaine façon, peut poser des problèmes de langage, de communication. Mais ce n'est pas trop grave dans la mesure où je comprends ce qu'il veut. Après tout il n'est pas mon coach, je ne suis pas payé pour prendre des leçons avec le metteur en scène. Et le principal c'est d'arriver au résultat voulu, assez rapidement.
Au début je lui ai proposé toute une série d'idées sur le rôle et lui ai demandé « oui » ou « non » pour bien savoir ce qu'il voulait. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de science-fiction et que vous ne vous reliez pas au monde environnant comme pour un film normal. Mon rôle est celui d'un Mentat, c'est-à-dire quelqu'un qui a été entraîné à penser comme un ordinateur depuis son enfance.

MM. : Cette idée d'approcher Lynch et de lui proposer ce que vous pensez du rôle, est-ce une attitude que vous avez eu avec Milos Forman, par exemple ?

BD : Non.

MM. : Croyez-vous que la caractérisation de ce genre de films est moins profonde que celle de films plus réalistes ?

BD : Oui et non. Oui pour des raisons évidentes. Non, parce que le but final est quand même de ra-

conter une histoire et que les personnages doivent être réels et crédibles. Sinon ça ne marche pas. A côté de ça il faut travailler beaucoup plus avec son imagination parce qu'il est impossible, pour un rôle de Mentat, de se rapporter à sa propre expérience. Donc d'une certaine façon c'est plus difficile tout en étant plus libre. Les possibilités sont plus vastes. Ce qui explique qu'il faille travailler très étroitement avec le cinéaste pour pouvoir respecter sa vision.

MM. : Combien de semaines avez-vous tourné ? Comment se passaient les séances de maquillage ?

BD : J'ai passé 5 semaines, à 5 jours par semaine, au Mexique. J'étais maquillé tous les matins. Mais il s'agissait d'un maquillage assez simple : principalement des prothèses sur les sourcils. Ça prenait 30-45 minutes.

MM. : La plus grosse tâche du réalisateur sur le plateau c'est de diriger les acteurs, ou du moins ça devrait l'être ; avez-vous eu l'impression que David Lynch consacrait assez de temps aux acteurs ou était-il trop occupé par les effets spéciaux, la logistique, etc. ?

BD : Disons que David passait 75 % du temps à attendre que tout soit prêt et qu'il consacrait 75 % des 25 restants aux acteurs. C'est un peu le problème avec les effets spéciaux. Ça prend tellement de temps à préparer qu'on peut facilement dissiper son énergie. Ce qu'il faisait assez souvent quand il fallait attendre un certain temps c'était d'aller sur le plateau voisin pour tourner une autre scène, qui, elle, était prête. Il faut savoir qu'il y avait 3 plateaux avec 3 équipes de tournage et que David passait de l'un à l'autre. En fait il y avait une équipe principale et 2 secondaires.

MM. : Ça fait plusieurs années que vous n'avez pas fait de théâtre. Or pour un certain nombre d'acteurs le théâtre représente le plaisir de jouer quand le cinéma serait plutôt un moyen de se nourrir. Les planches ne vous manquent-elles pas ?

BD : Oh j'adore jouer au cinéma. Pour moi c'est véritablement un plaisir. Le plaisir de jouer et aussi celui de raconter une bonne histoire. Chaque médium présente des difficultés pour les acteurs. Il est d'ailleurs excellent pour un acteur qui veut faire du cinéma de faire du théâtre d'abord. Parce que le théâtre vous apprend comment une scène marche, quelle est sa dynamique. Au cinéma les choses sont traitées d'une façon différente mais ne sont pas plus faciles pour autant.

MM. : Avez-vous répété avant le tournage ?

BD : Non. Mais nous avions le temps de le faire pendant le tournage.

MM. : Quand la caméra tourne et que vous vous retrouvez en face des 50 techniciens et de 30 figurants, est-ce que vous avez le trac ?

BD : Non. C'est eux qui ont peur. Je suis un Mentat ; je peux les tuer si je le désire.

MM. : Y-a-t-il un rôle particulier que vous aimeriez jouer ?

BD : St-François d'Assise.

Propos recueillis et traduits par
Yves-Marie LE BESCOND



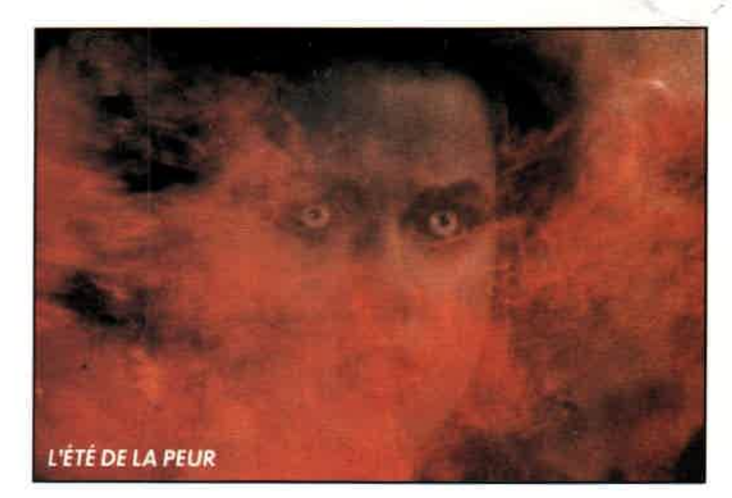


WES CRAVEN

Né aux USA, en Ohio, et diplômé de l'université John Hopkins en Littérature et Philosophie, Wes Craven a fait une entrée fracassante sous les sunlights fantastiques en 1972 avec sa Dernière maison sur la gauche, *aussi original dans sa conception que dans celle de sa campagne de promotion, imitée, à de nombreuses reprises depuis (« Ce n'est que du cinéma, du cinéma, du cinéma... »). Produit par Sean S. Cunningham, qui deviendra plus tard le réalisateur de* Vendredi 13, La dernière maison sur la gauche *est demeuré jusqu'à ce jour l'une des cibles préférées des critiques (Bien que Roger Ebert, journaliste de Chicago, l'ait classé parmi ses « plaisirs coupables » dans le magazine Film Comment). Ce film fut immédiatement suivi de* La colline a des yeux *(1976) dans lequel une famille de la middle-class américaine se trouve confrontée à un groupe de mutants sauvages et sadiques. Ce film permit à son réalisateur d'attirer sur lui l'œil de tous les fanatiques du genre... Son projet suivant consista en un télé-film interprété par Linda Blair,* A stranger in our house, *sorti dans les salles sous le titre de* Summer of fear (l'été de la peur). *Craven dirige alors* Deady blessing, *d'après un scénario qu'il a co-signé lui-même. Devant l'échec de ce dernier film, le réalisateur s'attaque ensuite, à* La créature du marais (the swamp thing), *en 1982. Hélas, le manque de moyens de la production se fait cruellement ressentir au niveau des maquillages et effets spéciaux. Les trois dernières œuvres respectivement signées par Wes Craven, ont été, dans l'ordre, un nouveau télé-film :* Invitation to Hell, *la suite de* La colline : Hills have eyes II ; *et enfin un film extrêmement original* Nightmare on elm street.

Bien qu'aucun véritable chef-d'œuvre n'ait encore jalonné sa carrière, Wes Craven demeure un réalisateur fort intéressant à suivre de par l'originalité de l'approche de ses sujets, souvent pimentés d'un cruel humour noir, et toujours placé sous le signe de l'horreur viscérale...


LA CRÉATURE DU MARAIS


L'ÉTÉ DE LA PEUR

Q : Pourrions-nous pour commencer parler des circonstances qui vous ont amené à tourner votre premier film, ***La dernière maison sur la gauche*** *?*

R : Pour nous, vous savez, cela s'est présenté comme un événement mémorable, car au départ nous avions décidé de mettre le film en chantier un peu comme une boutade. Une mauvaise blague qui refléterait notre temps ! J'ai déjà beaucoup parlé de ceci, mais il faut bien se rappeler qu'il y avait à l'époque, de très nombreuses bouffées de violence dans le monde, et tout spécialement au Vietnam : on aurait dit que nous en étions submergés. C'était vraiment une époque sauvage. Au moment où je tournais le film, il m'est venu à l'idée que, si je voulais montrer de la violence, je pourrais passer au travers de l'inconscient collectif en montrant la violence comme elle était véritablement pratiquée par les héros américains... Ce que j'ai essayé de faire, c'est de synthétiser toutes ces tendances effrayantes, qui, d'une manière ou d'une autre, perturbèrent grandement l'opinion. Ma réponse est un peu longue, mais, à un certain niveau, c'est un film très profond. Je pensais « Ok, vous voulez un film traitant de la violence...» car c'était notre mot d'ordre, faire un film d'horreur très violent, «... D'accord, je vais vous la montrer avec autant de précision que possible !»

Q : Votre producteur sur ***La dernière maison sur la gauche*** *n'était autre que Sean S. Cunningham, et, autant que l'on puisse en juger, les films dans lesquels ce dernier s'est ensuite impliqué, comme la série des* ***Vendredi 13***, *ne doivent pas recueillir votre suffrage ?*

R : Ehm, effectivement, nous avons eu quelques problèmes... Il m'est impossible d'arriver à réaliser ce genre de films. Sean est un très bon ami à moi. Il fut le témoin à mon mariage, il y a deux ans, et est toujours l'un de mes plus proches amis, voilà pourquoi j'éprouve toujours une très grande amitié pour Sean. Mais en ce qui concerne les films qu'il a fait, il m'est pour moi impossible de faire un film où le meurtre est une partie de rigolade, et c'est ce en quoi Sean s'est spécialisé. Il a également réussi à gagner beaucoup d'argent et s'est fort bien débrouillé dans la profession grâce à cela. Je suis allé voir *Meurtres en 3 D*, car il a été réalisé par Steve Miner, qui était un étudiant que nous avions débauché pour nous aider sur *La dernière maison sur la gauche*. Il était mon assistant monteur sur ce film, puis est devenu production manager et finalement réalisateur. Ainsi, tous trois, nous avons fait un petit bout de chemin. Sean a également réalisé d'autre types de films. Après la *Dernière maison...* Nous étions tous deux considérés comme des « hors-la-loi », mais vraiment, littéralement : il suffisait, au cours d'une réunion où l'on parlait de *La dernière maison...*, que l'on mentionne l'un ou l'autre de nos deux noms, et les gens de la profession se levaient immédiatement et s'en allaient, ou alors ils se mettaient très en colère. A la suite de cela, Sean et moi travaillâmes sur plusieurs projets. Il y avait des comédies, un film sur le Vietnam. Sean engagea des scénaristes pour rédiger des scripts. Et, conséquence directe, deux ans après, il mit en boîte deux films supplémentaires. L'un sur une petite équipe de foot dans un orphelinat, intitulé *Kick* ; et juste avant ce dernier, un film appelé *Here come the tigers*, réalisé presqu'en famille. Sa femme en était la monteuse, ainsi que la chef-costumière, et ses enfants jouaient dedans. Ces films ne rapportèrent absolument rien et Sean fut complètement ruiné... Vraiment ruiné. Comme issue de secours désespérée, il imagina l'idée de base de *Vendredi 13* : c'était un titre accrocheur, et il acheta des encarts publicitaires stipulant qu'il vendrait son projet au tout venant... Avant même d'avoir une histoire ! Il reçut une telle avalanche de lettres qu'il réussit à monter sa production et à faire son film. Quand vous le regardez, vous vous rendez compte que c'est un bon film d'horreur, sur un plan professionnel. Il est très bien mené, et ce avec très peu d'argent (500.000 $ à peu près) au beau milieu des forêts du New Jersey en Automne, au moment où les gardes champêtres n'arrêtaient pas de les houspiller chaque nuit ! Ce fut un tournage très dur, et un virement qui demandait du courage. Cela s'est révélé très payant pour Sean : sa famille connut enfin une certaine stabilité, c'est pourquoi je suis content pour lui dans un certain sens.

Q : ***La dernière maison sur la gauche*** *fut suivi du mémorable* ***La colline a des yeux***, *dont la structure thématique est assez simple : d'un côté la « bonne » famille et de l'autre la « mauvaise ». L'on devine pourtant une volonté plus intellectuelle derrière ce dernier film... Dans* ***La dernière maison***, *tout le côté « héroïque » du film reposait sur cette famille de banlieue qui se venge. A la différence de celle de* ***La colline***, *dont chaque membre semble plus indépendant, alors que la famille des mutants semble parfaitement unifiée. La famille « Mie de Pain » comme vous la dénommez, est victime de toutes ces attaques simplement*

La créature du marais

parce qu'ellle n'est pas capable de s'organiser elle-même... Est-ce une résurgence de votre propre inconscient que cette façon de brosser vos personnages ?

R : Oui, c'est en quelque sorte une projection de cela. Les deux premières versions du script de *La colline* étaient censées se dérouler dans un futur proche, assez ironiquement cette année précisément : en 1984, au cours des élections présidentielles ! New York étant si polluée que ces gens la quittent sans en avoir reçu l'autorisation (il faut un passeport et une autorisation spéciale pour pouvoir traverser les états dans cette époque). Ils veulent aller vers la « Sun Belt », là où aucune permission n'a jamais été accordée. Ils décident de passer subrepticement à travers le désert. Je me suis creusé la tête pour essayer de savoir à quoi pourrait ressembler cette famille « Mie de Pain » en 1984. A l'évidence, les choses ne seraient pas mieux que ce qu'elles sont actuellement... Je me suis trouvé incapable de revenir à un type d'intensité semblable à celle de *La dernière maison...* En fait, il y a même eu un échange de correspondance entre les producteurs de *La colline* et moi-même, au moment où je refusais encore de le faire ! Mais j'étais tellement fauché que j'ai décidé de le faire quand même...

Q : Comment l'idée du film a-t-elle été trouvée, par qui avez-vous été approché au départ ?

R : Par le producteur, Peter Locke, qui m'a dit « Pourquoi ne pas faire un autre *Dernière maison...* » Mais, comme vous pouvez vous en rendre compte, il y a une grande différence entre ces deux films. Pendant toutes ces années, j'avais été monteur, scénariste au service d'autres gens ; j'écrivais aussi des scripts de mon propre crû qui n'arrivaient pas à être produits. J'ai passé les trois quarts du temps à vivre de ce que j'avais gagné sur *La dernière maison,* et j'avais quelques responsabilités. J'ai deux enfants de mon premier mariage, et j'arrivais au bout de mes ressources... Et puis ma carrière ne me menait nulle part...

*Q : Il y a quelque chose que j'ai toujours voulu vous demander : j'ai vu **La colline a des yeux** avec au moins trois fins différentes. Que s'est-il passé ?*

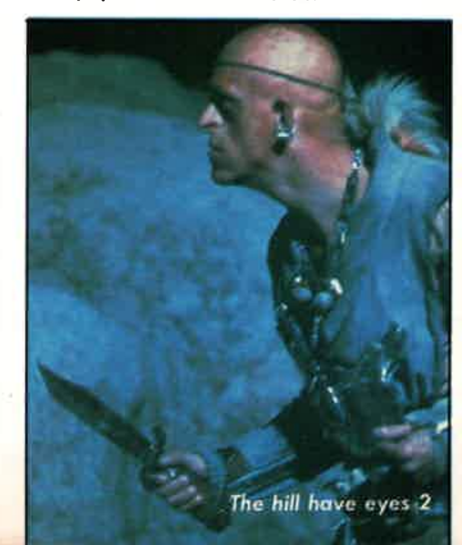
R : Le film avait un producteur relativement nerveux, et nous avons tourné plusieurs fins, mais, pour autant que le montage final soit concerné, la véritable fin montre le Père, Jupiter, périr dans l'explosion, et la dernière séquence consiste en la chasse pour capturer le bébé avec Doug tuant Mars. C'était « ma » fin. Des coups de couteaux répétés, puis un arrêt sur image sur le visage de Doug, un fondu au rouge, et c'était tout. Nous avons alors été ennuyés en pensant que c'était peut-être un peu faible, c'est pourquoi les producteurs pratiquèrent une coupe en inversant ces deux séquences. Voilà pourquoi la séquence de Doug a un drôle d'air, tandis que celle de Jupiter n'a pas de fin véritable, puisque les effets optiques n'étaient pas au rendez-vous.

*Q : A la suite de **La colline...** vous avez réalisé **La ferme de la terreur (Deadly blessing),** qui semble n'avoir pas grand chose en commun avec vos deux précédents films. Pourquoi donc ?*

R : Ce fut le premier de mes films auquel je m'attelais comme un véritable job. J'ai essayé d'en faire le mieux que j'ai pu, mais ce n'était pas mes concepts. Après *La colline* je n'avais pas vraiment la côte et je n'arrivais à rester en vie qu'en écrivant des scripts à droite et à gauche. Ce script fut rédigé par deux personnes qui avaient un gros problème : ils ne savaient pas exactement où ils voulaient en venir ! C'est pourquoi je l'ai réécrit, et cette fois, cela semblait avoir un intérêt. Un an après ils ont trouvé assez d'argent pour le réaliser et m'ont demandé de le faire. Bien : j'étais correctement payé, ça avait l'air solide et j'avais sans doute réécrit moi-même près de 80 % de l'histoire... Mais, beaucoup de scènes étaient complètement inédites, tout en étant, en elles-mêmes, très intéressantes : le serpent dans la baignoire, l'araignée, etc. L'ennuyeux ; c'est que la base de l'histoire ne me convenait pas... C'était un peu comme si le film essayait d'être à moitié un épisode de *Drôles de dames* – et c'est ce que les producteurs voulaient obtenir –. Ils débarquaient sur le plateau avec des articles de lingerie féminine en disant : « voilà ce que la fille devrait porter »... Ce qui fait que nous étions en conflit à la base. Je ne pense pas qu'il y avait de concept cohérent derrière ce film. J'ai fait du mieux que j'ai pu mais ce n'est pas vraiment un film de Wes Craven ; ça n'est pas un VÉRITABLE film de Wes Craven, comme *La maison* ou *La colline,* lesquels furent tous deux écrits, réalisés et montés par moi. C'était également mon premier film qui n'était pas produit par un de mes proches amis, Peter Locke et Sean sont mes deux meilleurs amis à ce jour. Ce film a eu quelque chose comme 8 ou 10 producteurs... Le film a eu un bon succès à la télé par câble, mais c'était tout ce qu'il méritait.

*Q : Puis vous vous êtes attelé à **La créature du marais...***

R : Eh bien, je fus engagé par les producteurs, ce qui me changeait un peu ! J'ai apprécié le changement car ce n'était pas un film d'horreur. Je suis content d'avoir fait ce film. Je regrette seulement que les effets spéciaux de maquillage n'aient pas été meilleurs, et que nous n'ayions pas eu plus de temps pour le réaliser, car je pense que le film ne se tient pas à ce niveau : il nous aurait fallu plus de temps pour mieux le concevoir.


The hill have eyes 2

Q : Finalement nous arrivons à ***Nightmare on Elm Street (Cauchemar sur Elm Street)*** *et à* ***Hills have eyes II...***

R : *Hill have eyes II* a été réalisé avec un budget très restreint, et en un temps très court : 24 jours de tournage pour un million de dollars ! Le film a été réalisé l'automne dernier. En fait, j'ai réalisé trois films à la suite. Deux pour le grand écran et un téléfilm, *Invitation to hell*. *Hills II* est un peu la suite logique de l'histoire : Ruby & Bobby, se sont mariés, Bobby est propriétaire d'un magasin de motos, et a mis au point un carburant de course spécial, ainsi que des motos tout aussi spéciales, c'est un des points forts de l'action, plus tard dans le film, au moment où il envoie un team de course à travers le désert, que Ruby est chargée de superviser. Ils se font surprendre par un cousin de Jupiter ; Michael Berryman réapparaît. Ce fût une sorte de « come-back » de quelques happy few du premier film. Pour moi, c'était donc l'occasion de les revoir et de retravailler avec eux, avec les mêmes producteurs, de repartir dans le désert et de passer du bon temps à tourner un film d'action.

Q : Le scénario était-il prêt depuis l'époque du premier film, ou l'avez-vous rédigé parce qu'on vous l'a demandé ?

R : Non, effectivement on me l'a demandé. *La colline* avait tellement bien marché en vidéocassette en Angleterre que les distributeurs britanniques me suppliaient de tourner une « suite ». J'ai écrit le script très rapidement. Ils ont apprécié, je l'ai alors réécrit avec plus de précision, et nous sommes partis le tourner... Ce fut très intéressant. Le personnage principal étant une aveugle, ce fut plaisant de blaguer avec...

Q : Il est vrai que vos films sont remplis de jeunes femmes qui ne passent leur temps qu'à crier en restant paralysées de peur...

R : Elles crient, mais elles ne restent pas paralysées de frayeur... Le film au sujet duquel je suis le plus confiant est celui que je suis en train de faire en ce moment, *Nightmare on Elm Street*. Tout d'abord, parce que le principal champ d'investigation où il se déroule est à l'intérieur des rêves, et les rêves ont toujours été très importants pour moi, depuis mes années de facultés où j'enregistrai mes propres rêves. Ce film est donc centré complètement autour d'un groupe de jeunes gens qui voient leur propre vie envahie par celle de leurs rêves. Là encore, c'est une jeune fille de 17 ans qui comprendra qu'il lui faut parvenir à se rendre maître de ses propres rêves pour pouvoir maîtriser la situation. *Nightmare on Elm Street* est rempli d'images étonnantes, et beaucoup de petites choses présentes dans mes précédents films s'y retrouvent, comme le cauchemar de Weasle dans *La dernière maison*. C'est bizarre d'ailleurs : beaucoup de gens viennent me trouver en disant : « Vous savez, ce que j'ai vraiment aimé dans ce film, vous ne devinerez jamais :c'est le cauchemar de Weasel !» Il me semblait qu'il y avait quelque chose à creuser, là...

Q : Qui s'occupe des effets spéciaux du film ?

R : Jim Doyle, et le nom de sa compagnie est Theatrical Engines. Ils ont réalisé beaucoup de choses au nouveau centre EPICOT de Disneyworld, des animations par ordinateurs, entre autres. Il a construit pour ce film des plateaux vraiment extraordinaires, dont une pièce qui se retourne complètement ; ce qui, avec notre petit budget tient du miracle. Nous l'avons utilisée à deux reprises dans le film, et chaque fois les résultats sont extraordinaires. Il y a même une fenêtre. Vous savez la plupart de ces pièces mouvantes, comme celle de *Poltergeist*, n'ont pas de fenêtre. La nôtre en avait une, avec son propre système d'éclairage fixé à l'extérieur : ce qui fait que l'on ne peut jamais savoir quand la pièce tourne vraiment, sauf si l'on regarde ses occupants... C'est un film très éloigné du fantastique horrifique actuel, je suppose que l'on pourrait appeler cela de l'Aventure Horrifique. Je pense qu'il va être à la fois très effrayant et très bizarre.

Q : Dans vos projets personnels, vous avez souvent évoqué l'idée de tourner une comédie. Ce qui tendrait à vous rapprocher d'autres réalisateurs de films fantastiques, qui ont tous un jour ou l'autre réalisé une comédie, comme George Romero, David Cronenberg, Larry Cohen ou même John Landis...

R : Je ne sais pas vraiment, en ce qui concerne ces gens-là, mais, pour moi, mon intérêt premier dans le cinéma était la comédie. Durant toute ma scolarité, j'ai rédigé des articles humoristiques, et en Faculté, j'écrivais des comédies et des saynettes. Ma réputation était celle d'un « petit comique ». Cela se retrouve parfois un petit peu au gré de mes films, mais à un très léger niveau car on ne peut vraiment se le permettre dans un film d'horreur. On ne peut décemment commencer à faire le zigoto, alors que des gens se sont massacrés autour de vous. J'ai essayé de faire cela dans *La dernière maison sur la gauche*, mais c'était inapproprié.

Entretien : Maitland Mc DONAGH
(Traduction : B. Collette et J.-François Kresser)



LA CRÉATURE DU MARAIS

A NIGHTMARE ON ELM STREET

Les deux derniers films de Wes Craven (*Deadly Blessing* et *La Créature des Marais*) n'étaient pas très réussis ; l'auteur/réalisateur de *La Colline a des yeux* et *La Dernière Maison sur La Gauche* se rattrape avec *A Nightmare On Elm Street,* « son » film d'horreur. Le thème, assez classique, est celui de l'intrusion du monde onirique dans la vie éveillée et les interférences qui en découlent.

Les kids d'Elm Street sont confrontés à une force cauchemardesque qui les retient prisonniers de leurs nuits ; ils seront détruits par elle sans avoir compris pourquoi, sauf peut-être Nancy Thompson (la fille de Saxon dans le film). Le démarrage de l'histoire est on ne peut plus stéréotypé : l'excitante Tina court dans un décor peuplé de tuyaux et de béton affublée d'une chemise de nuit assez coquine, elle tombe sur un monstre défiguré qui la poursuit en agitant ses mains couvertes de lames de rasoir ; course folle, halètements, ouf, ce n'était qu'un mauvais rêve : Tina se retrouve dans son petit lit, en larmes mais vivante. Pourtant sa nuisette est lacérée en plusieurs endroits, comme par des lames de rasoir...

Les rêves sont un moyen cheap et pratique pour faire monter l'ambiance ; souvent étalés comme un cheveu sur une soupe, ils n'apportent au spectateur qu'un répit momentané avant de le replonger dans un script banal. *A Nightmare On Elm Street* échappe à la règle ; les relations réalité-rêve sont évoquées ou montrées avec finesse tout le long du film. Les apparitions morbides se succèdent comme d'habitude mais chacune touche au but ; Tina apparaît morte dans les couloirs de son école et embarque ses petites copines vers la cave, antre de Mr. Rasoir. Elles en garderont un souvenir cuisant comme une goutte de vinaigre sur une blessure ouverte... Toutes les scènes s'enchaînent si bien qu'à la moitié du film, on ne distingue plus la réalité du rêve. La structure du scénario rappelle *The Crimson Cult* de Vernon Sewell, une morne adaptation de « Dreams in the Witch House » de Lovecraft. Une série de rêves se révèlait être l'avant-signe du retour à la vie de sorcières tri-centenaires. Les séquences oniriques de *Murders In The Rue Morgue* (version 1971) furent tronquées au montage, banalisant totalement le récit ; parmi les productions les plus récentes, *Seizure* (1974) semble être la plus proche de *Nightmare On Elm Street* ; un écrivain se voit envahir par Spider le Nain, Jackel l'Exécuteur et l'Inévitable Reine du Mal. Ils tuent sauvagement sa famille et ses invités ; l'intérêt du film repose sur la fin ; l'une montre le pauvre scribouilleux homme mort à sa table de travail, montrant l'écrivain mort d'une attaque, victime de ses créations nocturnes. Le monde de la réalité, celui des vivants, a triomphé. Les personnages de *Dreamscape* mouraient dans leurs rêves, mais ceux-ci n'avaient aucune implication sur le reste de l'histoire ; ils étaient à part, détachés du récit, perdant ainsi toute « crédibilité ». *Nightmare On Elm Street* commence là ou *Dreamscape* finit, avec son monde onirique omniprésent, chevauchant la réalité et possédant sa vie propre à la fois.

Craven s'appuie sur des effets visuels simples dans l'idée mais parfaitement réalisés ; une victime est liquéfiée et se transforme en geyser de sang sous les yeux du coroner qui se vomit dessus ; Tina revient de l'audelà accompagnée de reptiles gluants et autres horreurs non-identifiées ; la Créature de la Cave subit



quelques mutations grotesques en cours de récit, les objets solides deviennent perméables, etc...

Habile combinaison de gore, de Fantasy et de finesse, *Nightmare On Elm Street* est un régal pour les amateurs de films d'horreurs « intelligents » et présente une alternative amusante au « cuisinart » films (on tranche-on découpe-on taillade). Wes Craven pas mort.

Maitland Mc DONAGH
(Traduit par B. Lehoux)





Wes Craven

A NIGHTMARE ON ELM STREET USA 1984 Newline Pictures
Mise en scène : Wes Craven. Producteur : Robert Shaye. Scénario : Wes Craven
Effets Spéciaux mécaniques : Jim Doyle, Theatrical Engines.
Musique : Charles Bernstein. Avec : John Saxon (Lt. Thompson), Ronee Blakely (Marge Thompson), Heather Langenkamp (Nancy Thompson), Amanda Wyss (Tina), Nick Corry (Rod), Johnny Depp (Glenn Lantz), Robert Englund (Fred Krueger).

RAZORBACK

Venu d'Australie, comme « Mad Max », « Razorback », la bête de l'apocalypse, écrase tout sur son passage et risque de faire un malheur à Avoriaz.

On ne le dira jamais assez, bien que cela soit une évidence depuis de nombreuses années : hormis les USA, toujours les plus gros pourvoyeurs en la matière, le cinéma fantastique le plus intéressant nous vient désormais des îles, l'Australie et la Nouvelle-Zélande, avec presqu'à chaque film la révélation d'un metteur en scène. Souvenons-nous par exemple de Tony Williams et de son *Next Of Kin*, ou tout récemment de David Blyth et de son *Death Warmed Up*.

Avec le metteur en scène de *Razorback*, on peut d'ores et déjà annoncer l'avènement d'un monsieur avec qui il faudra désormais compter dans l'industrie cinématographique : Russell Mulcahy, connu seulement jusqu'alors comme réalisateur de nombreux vidéo-clips, parmi les plus réussis sur le plan international, et notamment ceux de Duran Duran, certains de Kim Carnes, d'Elton John, de Spandau Ballet, d'Icehouse, etc. Bref, n'allez pas croire que *Razorback* soit un maxi vidéo-clip d'1h35 même si certains moments du film s'y apparentent fortement.

Imaginez un peu une sorte de rencontre au sommet du cinéma entre G. Miller, R. Scott et T. Hooper, qui auraient décidé de réaliser ensemble un film. Disons la science aigüe du montage premier, l'ampleur visuelle du second et l'inspiration morbide du troisième. Et bien *Razorback*, c'est un peu le produit à première vue hybride mais en fait complètement cohérent de ce que pourrait produire une telle association. L'histoire ? Fort simple en vérité. Un monstrueux sanglier sème la peur et la mort dans l'« Outback » australien, aux alentours de la petite ville de Gamulla (traduction approximative : tripe).



Carl Winters, un new-yorkais, vient enquêter sur la mort de sa femme, Beth, militante d'une association pour la protection des animaux, et qui a dû subir l'agression de deux dégénérés du coin, avant de périr éventrée par le razorback. Avec l'aide d'un vieil homme et d'une jeune fille, Carl devra affronter les deux frères débiles et se lance à la poursuite de la Bête, à laquelle il va livrer un terrifiant combat. Comme on le voit, une trame linéaire, simple, directe.

Sur le thème bien précis de la grosse bébête qui commet des ravages, il est certain que *Razorback* ne possède pas le même impact émotionnel que *Jaws* de Spielberg et encore moins, sur un autre plan, que celui d'*Alien* de R. Scott. Mais l'intérêt thématique de l'œuvre de Russel Mulcahy doit en fait être considéré sur une échelle plus vaste, un concept englobant la vie entière d'une contrée perdue de l'Australie, avec sa population primitive avide de chasse et d'alcool. C'est un véritable univers hostile, celui d'une nature sauvage et mystérieuse bruissante de cris d'animaux et de grognements inquiétants (rappelons-nous à cet égard la bande sonore du sublimement suggestif *Long Week-End* de Colin Eggleston), en proie à d'étranges phénomènes visuels et parcourue par de dangereux prédateurs. L'« Outback » australien vu par Mulcahy est donc la vedette numéro un de *Razorback*, comme il l'avait déjà été dans l'excellent mais méconnu métrage de Ted Kotcheff, *Outback/Réveil dans la terreur*. De vastes landes désertiques parsemées d'arbres rabougris et chauffées à blanc par un soleil de plomb le jour ; glaciales et noyées dans le brouillard la nuit venue. Ce sont aussi les longues routes poussiéreuses vues dans les *Mad Max* de G. Miller et sur lesquelles les agressions et poursuites automobiles sont de rigueur ; ou bien encore les mares putrides où viennent s'abreuver les troupeaux de sanglier, véritables fanges emplies de carcasses à moitié décomposées.

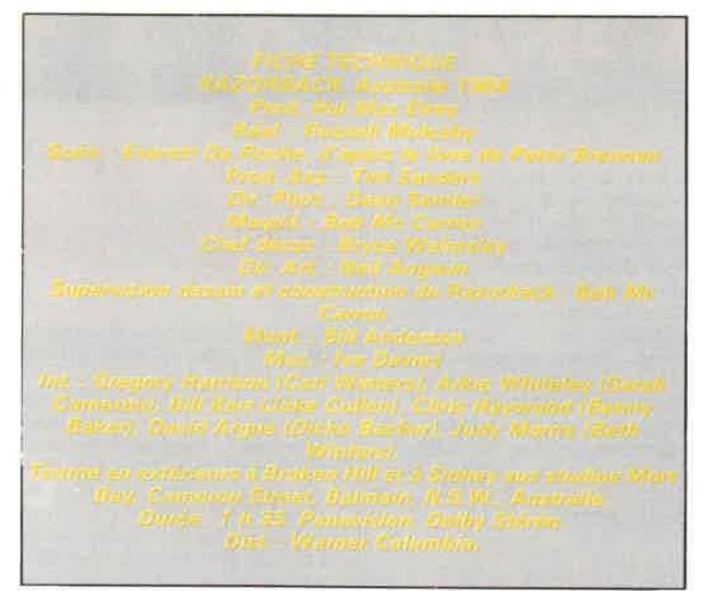
A la croisée de G. Miller et de T. Hooper vous disais-je ? En effet la filiation s'impose d'emblée avec *The Texas Chainsaw Massacre* dans les personnages de Benny et Dicko, deux ouvriers psychopathes aux physiques dégénérés qui travaillent à la Pet Pack (abattoirs de kangourous), une fabrique d'aliments pour chiens. Ils vivent au fond d'une caverne souterraine et sortent la nuit pour massacrer les kangourous tandis que leur usine est une sorte d'enfer fumant jonché de débris d'animaux et dans laquelle les rats et la pourriture ont élu domicile. Mais il faut voir l'un d'eux vider le canal de déjection de l'usine à grandes pelletées d'une bouillie sanglante tout en bouf-

fant un sandwiche pour mieux comprendre...

Les démêlés de Carl Winters avec ces gais lurons ont d'autant d'importance que les épisodiques charges meurtrières du sanglier géant, et c'est dans l'imbrication/association de ces deux lignes directrices que le film trouve son équilibre et son originalité. Les bouchers dégueulasses de *Razorback* sont les produits associaux et à peine humains d'un monde tourmenté et suffocant dont la faune est peu à peu décimée par les chasseurs de gibier et dont le « razorback » constitue l'un des ultimes gardiens.

Car le « razorback », c'est un peu la Bête de l'Apocalypse, grosse comme un rhinocéros, qui écrase tout sur son passage et se nourrit au besoin de chair humaine ; et *Razorback* (le film) c'est avant tout l'histoire d'une vengeance. C'est Moby Dick traquant la baleine blanche ou Roy Scheider pourchassant le requin vorace des *Dents de la mer.* Pour le vieux Jake Cullen qui lui a laissé son petit-fils et pour Carl qui a perdu sa femme Beth, c'est d'un règlement de comptes qu'il s'agit, d'un combat sans merci où seul le plus rusé et le plus fort sort vainqueur. Certains pourront regretter le fait que le sanglier ne nous soit que parcimonieusement montré ; mais au contraire, ceci confère à cette créature naturelle un statut de monstre à la limite du rationnel. Vu brièvement dans le soleil couchant, deviné derrière une barrière, ou simplement suggéré par une caméra subjective, il apparaît comme un entité terrifiante, une monstruosité vomie de l'Enfer. C'est d'ailleurs dans l'enfer rougeoyant de l'abattoir de Pet Mak que sa destinée s'accomplira... Visuellement, *Razorback* accumule les splendeurs d'une mise en scène mettant en valeur la singularité des sites, la beauté de certains d'entre eux ou le caractère sinistre de certains autres. La constructions de plan recherchés qui s'enchaînent en de surprenantes transitions (au détour d'un mur de Gamulla apparaît une vue d'ensemble de ... New York) et la mobilité d'une caméra utilisant pleinement la largeur de la panavision (les fabuleuses prises de vue filant le long des barrières ou des fils barbelés) en font un film à voir assurément plusieurs fois afin d'en bien relever toutes les prouesses techniques et la beauté. Alternant souvent les vues aériennes (couchers de soleils extatiques, apparitions en contre-jour, jeux d'ombres qui s'allongent, etc.) et celles au ras du sol avec au premier plan la présence d'un détail du décor (branchages, oiseaux, squelettes d'animaux), Russell Mulcahy donne à chacune de ses images une profondeur de champ qui n'est certes pas étrangère au caractère assez grandiose du film. Un bon exemple en est la sortie nocturne dans la savane désertique et embrumée, le faisceau lumineux du projecteur perçant les ténèbres et balayant toute la surface de l'écran ; au premier plan apparaît la vision surréaliste d'une vieille voiture perchée dans un arbre : un moment des plus dépaysant, à l'ambiance quasi-extra-terrestre, et qui n'est pas sans rappeler le souffle fantastique qui règne dans *Alien* lorsque les astronautes débarquent sur la planète étrangère. L'étrange est d'ailleurs de mise dans *Razorback* à travers la vision d'une réalité transfigurée. L'un des plus beau passages du film en est assurément le long délire fantasmatique de Carl et sa fuite éperdue dans le désert de sel : des crevasses béantes s'ouvrent dans le sol et les squelettes d'énormes animaux surgissent tels des démons hurlants ; alentour, les rochers se dressent démesurément vers le ciel dans des formes impossibles. Une séquence saisissante, magnifique et l'intégration de ce qui pourrait constituer à part entière un parfait vidéo-clip. Surtout avec la superbe musique d'Iva Davies évoquant à la fois l'état d'âme du héros, la nostalgie profonde qui baigne le film, et la solitude angoissée des immensités australiennes aux cieux striés d'étoiles filantes. Vangelis ou Tangerine Dream auraient pu composer une telle bande sonore, c'est vous dire !

Denis TREHIN.


FICHE TECHNIQUE
RAZORBACK, Australie 1984
Prod : Hal Mac Elroy
Réal : Russell Mulcahy
Scén : Everett De Roche, d'après le livre de Peter Brennan
Prod. Ass : Tim Sanders
Dir. Photo : Dean Semler
Maquil. : Bob Mc Carron
Chef décor : Bryce Walmsley
Dir. Art : Neil Angwin
Supervision dessin et construction du Razorback : Bob Mc Carron
Mont : Bill Anderson
Mus : Iva Davies
Int : Gregory Harrison (Carl Winters), Arkie Whiteley (Sarah Cameron), Bill Kerr (Jake Cullen), Chris Haywood (Benny Baker), David Argue (Dicko Baker), Judy Morris (Beth Winters).
Tourné en extérieurs à Broken Hill et à Sidney aux studios Mort Bay, Cameron Street, Balmain, N.S.W. - Australie.
Durée : 1 h 35. Panavision. Dolby Stéréo.
Dist : Warner Columbia.







LES LIVRES...

CHARLIE de S. KING chez ALBIN-MICHEL

QUI est CHARLIE? Une petite fille. Qu'a-t-elle fait pour que la « boîte » veuille à tout prix mettre la main sur elle? Rien.
Alors, pourquoi cet acharnement? Cela, vous le saurez si vous lisez le dernier roman de STEPHEN KING.
Dit comme cela, ça fait un peu « pub » d'accord, mais raconter un roman de KING c'est lui retirer une partie de sa saveur.
L'auteur a rarement aussi bien mérité son nom. Cette histoire est vraiment royale. Comme souvent chez lui, il s'agit d'une lutte entre le bien et le mal. CHARLIE, dans cette histoire, représente l'innocence et par extension le bien. Rainbird est le chasseur, il traque d'abord le père et la fille, cela est action physique, ensuite il traque le pouvoir de la fille et cela est action psychologique. Il représente la « boîte » et le système répressif, par extension le mal. Le bien, comme toujours, finira par triompher mais CHARLIE y laissera beaucoup, en particulier son innocence. La fin n'est pas dite, elle est seulement suggérée et laissée à notre sagacité. Cela se lit à cent à l'heure et sera sans aucun doute très prochainement un film. Il faut dire que S. KING nous y a habitués :
SHINING de S. KUBRICK roman de S. KING.
DEAD ZONE de D. CRONENBERG roman de S. KING.
CHRISTINE de J. CARPENTER roman de S. KING.
Les deux derniers films sont de 1983. Alors la seule question qui reste à se poser est : Quel sera le réalisateur de CHARLIE?

PLANETE ROUGE de R. BRADBURY ALBIN MICHEL/SPECIAL U.S.A.

La PLANETE ROUGE, c'est MARS; RAY BRADBURY, ce sont les célèbres CHRONIQUES MARTIENNES parues en 1954 en premier volume de la depuis fameuse collection Présence du Futur.
Le rapprochement semble évident, mais pourquoi changer le titre?
Parce qu'il s'agit d'une bande dessinée. Douze de ces chroniques ont été mises en images avec la bénédiction du vieil ermite de L.A. Le résultat a eu l'air de lui plaire, il le dit dans la préface. Bref, les inconditionnels de « BRAD » peuvent y aller de bon cœur ils ne seront pas traités de déviationnistes!!!

Douze histoires de machines qui continuent à fonctionner après le départ de toute vie, programmées qu'elles sont pour durer. Douze histoires de villes désertées où se traînent deux humains oubliés. Douze histoires de souvenirs, de rêves, d'héroïsmes et de crimes survenus du temps où MARS était habitée.
Voilà le menu. Les textes ont été écrits autour des années 50 et ils n'ont pas pris une ride.
Bon appétit!

HISTOIRES FAUSSES Livre De Poche

Seize histoires sur les faux semblants, sur les réalités gigognes, vous savez ces petites poupées russes qui en cachent une autre à l'intérieur; et là comme pour les poupées, lorsqu'on arrive à la dernière, il n'y a plus rien à l'intérieur. On s'est fait piéger.
D. IOAKIMIDIS, J. GOIMARD et G. KLEIN président aux destinées de ces petites anthologies de S.F. qui regroupent un certain nombre de nouvelles autour d'un thème. Il y en a déjà une trentaine de parues, et il en reste une demi-douzaine à paraître. C'est à ce jour, à mon avis, la meilleure somme réalisée sur la littérature de S.F.
Pour en revenir à ces histoires fausses, mes préférées sont celles de BROWN et de SHECKLEY les deux gagmen de la S.F. Jugez-en : dans « Spectacle de marionnettes » il est montré les difficultés que peut avoir un extraterrestre pour se montrer sous sa véritable identité.
Dans « le poison d'un homme » on nous démontre que la connaissance des langues galactiques est aussi utile à la survie qu'un bon pistolet laser.



AUX MAINS DES SOVIETS de ABEL et CHARPIER aux HUMANOIDES ASSOCIES

Des petits nouveaux dans le domaine de la B.D., ça se fête...
Encore que JOSE ABEL ne soit pas tout à fait un inconnu pour les spécialistes de l'animation. Il a en effet travaillé sur « Les maîtres du temps » et « HEAVY METAL » avant de s'intégrer à l'équipe de G. LUCAS. Il a entre autres collaboré à « POLTERGEIST » de S. SPIELBERG.
Fréderic CHARPIER est journaliste et collabore à METAL AVENTURE.
A eux deux, ils ont imaginé une histoire qui se passe dans les années 20 en ASIE Centrale. Les deux héros, qui ne sont pas sans rappeler un certain CORTO MALTESE, se lancent à la poursuite d'un trésor mythique dont les coordonnées sont indiquées dans le journal d'un marin anglais du XIX[e] siècle. A cette époque-là, il y a de l'animation en Asie Centrale. La révolution russe doit se battre contre la sécession des Russes Blancs, la Pologne est en pleine effervescence et l'Europe se relève avec peine de la Première Guerre mondiale.
Cette aventure fantastico-policière est dessinée avec minutie et humour (les traits caricaturaux des personnages dans leurs moments de grandes tensions). Le scénario a un grand souci de vérité historique et décrit avec précision les événements réels mêlés à cette aventure. Ce Tome 1 sera suivi de 3 autres qui seront, espérons-le, aussi bons.

GREMLINS de G. PIPE éd. FLAMME

Le film est sorti il y a peu. Parallèlement les éditions J'ai Lu et Flamme ont publié le récit du film. La différence entre les deux éditions réside dans le fait que chez Flamme il y a des illustrations tirées du film. Pour le reste, le livre suit assez bien le déroulement du film en donnant un peu plus d'importance aux pensées du Mogwai.

HARRY DICKSON de J. RAY éd. NEO

L'événement attendu de cette fin d'année 84 est enfin arrivé. Il n'y aura plus d'inédits dans les aventures d'HARRY DICKSON, les 13 récits jamais publiés le sont dans les trois premiers volumes de cette très belle collection Club de NEO.
Des illustrations originales de J.M. NICOLLET contribuent à faire de cette intégrale une pièce de choix dans toute bibliothèque d'amateur de fantastique.

*

Dans le domaine des petites nouvelles, WILL EISNER était de passage à PARIS en décembre 84. Il nous a donné la primeur d'une nouvelle qui ne peut que réjouir tous les amateurs du SPIRIT. Gary KURTZ le producteur des premiers SPIELBERG a trois ans pour réaliser un film d'animation à partir des aventures du SPIRIT.
Toutefois si l'opération s'avérerait trop difficile, il aurait la possibilité de tourner avec des comédiens. Quoi qu'il en soit, il faut espérer que cet essai sera le bon, FRIEDKIN avait déjà tenté l'aventure sans succès.

Pierre LEVY

Les livres que l'on peut lire ces temps-ci.

NEO
Les chemins étranges de T. OWEN
L'épouse d'Allan de R.E. HOWARD
Cormac Fitzgeoffrey de R.E. HOWARD
Le fond de l'abîme de Sir A.C. DOYLE

LIVRE DE POCHE
Histoires Paradoxales

J'AI LU
Ti-Harnog de C. LEOURIER

PRESSES POCKET
Livre d'Or LAFFERTY
Dosadi de F. HERBERT
Blues pour Julie de P. PELOT

DENOEL
Des gens (extra)ordinaires de J. RUSS

LAFFONT
Les dieux du fleuve de F.J. FARMER

FLEUVE NOIR/PRESSES DE LA CITE
Droit de vie et de mort de R. SILVERBERG
La piste des étoiles de F. BROWN

GLANCIER-GUENAUD
Terreur sur Hollywood de Robert BLOCH (Anthologie de nouvelles inédites)

WONDERLAND PRODUCTIONS
Collection « Hollywood Memories » : En relief. (Traduction de l'indispensable « Amazing 3D » de Hal Morgan et Dan Symmes.



LA VALLEE DE GWANGI

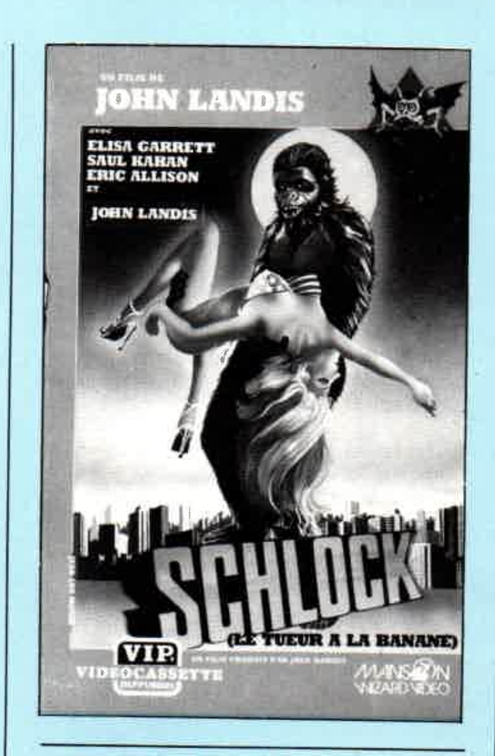
Réal. : James O'Connoly
Int. : James Franciscus, Gila Golan, Richard Carlson.

Si, comme votre serviteur, vous raffolez des tyrannosaures boufeurs de buildings, de vallées perdues où vont encore brouter les brontosaures au clair de lune, des ptérodactyles facétieux, des effets spéciaux du maître Ray Harryhausen, ce film est pour vous. Entré d'emblée dans la légende, *Gwangi* sent bon le King Kong des temps anciens, la grande aventure et les paradis perdus.
Ce n'est peut-être pas tout à fait la 8e merveille du monde mais peu s'en faut.
Edité par Warner Home Video.

TIME WALKER

Réal. : Tom Kennedy
Int. : Ben Murphy, Nina Axelrod, Kevin Brophy.

Cet attachant petit produit mêle astucieusement le thème de la momie vivante à celui des visiteurs d'une autre galaxie.
Très bien ficelé, captivant, fertile en rebondissements, *Time walker* est le prototype parfait de la bonne série B comme Hollywood semble, ces dernières années, avoir perdu la recete. Dans cette optique, c'est un film exemplaire qui devrait faire vos belles soirées si toutefois vous ne vous laissez pas rebuter par une jaquette particulièrement hideuse.
Edité par V.I.P.



En haut : LA VALLÉE DE GWANGI.
En bas : L'EMPRISE.



LE GLADIATEUR DU FUTUR

Réal. : Steve Benson (c'est un pseudo)
Int. : Al Cliver, Moira Chen, George Eastman (c'est des pseudos).

Ah, la la, les productions Helen Sarlui, c'est tout un poème! Avec ce gladiateur, c'est un cocktail pas triste composé d'un soupçon de *Mad Max*, d'une pincée de *New York 1997*, d'un nuage de *Prix du danger* et d'une large rasade de *New York ne répond plus* dont nous gratifie l'infatigable Joe D'Amato. La productivité effarante de ce dernier pourrait bien supplanter celle de Jess Franco avant qu'il soit longtemps. Ce n'est pas le film du siècle, loin de là mais ça bouge, il se passe un maximum de choses en un minimum de temps et on peut reconnaître au passage tant de figures du cinéma populaire italien que l'entreprise nous apparaît d'emblée sympathique. Nous sommes quand même à des années lumière en deçà du *2019* de Sergio Martino...
Edité par UGC Vidéo.

ASTRO ZOMBIES

Réal. : Ted V. Mikels
Int. : John Carradine, Wendell Corey.

Puisque nous parlons série Z, les amateurs de second degré devraient se réjouir de voir paraître l'inénarrable *Astro Zombie*, nanar de première, au propos pseudo-scientifique, mâtiné d'espionnite. J'avoue qu'une seconde vision (mais si, mais si, c'est possible!) ne m'a guère plus éclairé quant au fil conducteur de cette œuvre jouissive à l'excès. Il faut voir la tronche de l'astro zombie et celle de la vilaine espionne pour le croire! Un produit que le grand Al Adamson n'aurait pas désavoué.

L'EMPRISE

Réal. : Sidney J. Furie
Int. : Barbara Hershey, Ron Silver, David Labiosa.

Certainement l'événement vidéo de la saison! Une œuvre implacable, littéralement réfrigérante, comme pouvait l'être, en son temps, *La maison du diable* de Robert Wise. Malgré l'abominable et catastrophique usage du full screen (pan and scan = caca). L'emprise conserve intacte son potentiel terrifique. La sobriété et l'efficacité des effets spéciaux concourt à la crédibilité de cette histoire que le générique final nous certifie authentique, quoique très romancée. Juste ciel, quelle abomination!
Frissons et poils au garde à vous garantis, même devant le petit écran, et un prix d'interprétation mérité, ô combien, pour Barbara Hershey.
Edité par CBS Fox Video.

L'ETRANGLEUR DE RILLINGTON PLACE

Réal. : Richard Fleischer
Int. : Richard Attenborough, Judy Geeson, John Hurt.

Avec tout le savoir-faire qui caractérise l'ensemble de son œuvre, Richard Fleischer brosse ici le portrait d'un assassin particulièrement ignoble qui trucida, selon une méthode bien particulière, nombre de jeunes femmes dans le Londres de l'immédiat après-guerre. Le contexte de l'époque est parfaitement reconstitué et le malaise qui naît du sordide suintant dès les premières images s'installe et ne lâche le spectateur que bien longtemps après la fin de cette œuvre singulière, jadis diffusée en salle en V.O. Sous-titrée uniquement. Une œuvre forte, exhumée grâce à la vidéo, à découvrir d'urgence.
Edité par G.C.R. Distribution.

LA REINE DES BARBARES

Réal. : Sergio Grieco
Int. : Chelo Alonso, Jacques Sernas, Folco Lulli.

Ce très agréable petit film barbaresque refait surface grâce, sans l'ombre d'un doute, à la vogue actuelle des exploits épiques des nouveaux gros bras italiens. Et c'est là grand bonheur que de hurler à la mort, la rétine inquisitrice collée au téléviseur, tentant désespérément de plonger plus profond dans les décolletés, toujours généreux, de la belle, de la troublante, de la féline, de la pulpeuse, de la gorgeous Chelo Alonso. Pour le reste, c'est une petite production correctement réalisée, pleine de joutes guerrières, comme les artisans transalpins en détenaient le secret à l'orée des années soixante. Cependant, c'est une super production si on le compare à nos contemporains *Sangrall, Thor* ou autres *Ator*. A noter également le caractère pacifiste de cette bande, ce qui n'était guère chose très courante en ces temps où le sadisme gratuit s'étalait généreusement sur les écrans.
Edité par Krypton.

LA QUATRIEME DIMENSION

Réal. : J. Landis, S. Spielberg, J. Dante, G. Miller
Int. : Vic Morrow, Scatman Crothers, Kevin Mc Carthy.

Inutile de s'étendre longuement sur ce petit joyau dont il a déjà tant été question dans la presse spécialisée. Rappelons simplement qu'il aura, à l'échelon français, eu le mérite d'attirer l'attention des producteurs de « Temps X » et des téléspectateurs sur la remarquable série TV qui, aujourd'hui encore, fait les beaux après-midi de TF 1, quand bien même il nous faut supporter l'insupportable : les parties de tennis verbales des Bogdanoff twins.
Edité par Warner Home Video.

SATURN 3

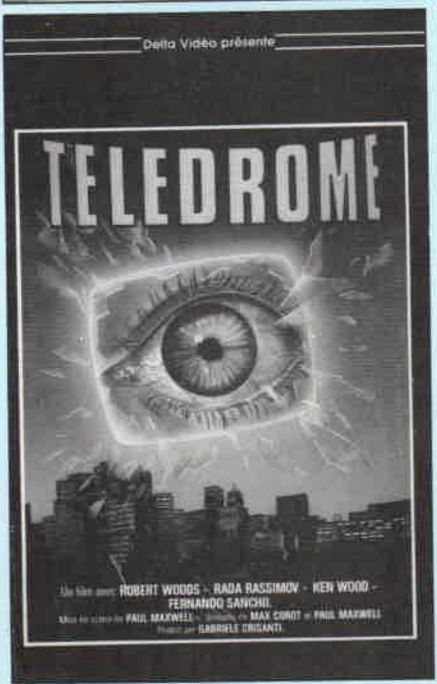
Réal. : Stanley Donen
Avec : Kirk Douglas, Farrah Fawcett, Harvey Keitel.

Agréable petit film de S.F. au budget, semble-t-il, substentiel et qui nous offre une variante assez originale du sempiternel trio : lui, Kirk Douglas, plus jeune que jamais et ne rechignant pas à exhiber son arrière-train, elle, Farrah Fawcett, au sourire éclatant et cinémascopique, l'autre, un robot pas commode répondant au sobriquet d'Hector. Ce dernier vient semer zizanie et terreur au sein du petit paradis artificiel du couple susnommé.
Pas grand-chose de plus à dire, sinon que le principal défaut du film de Stanley Donen est peut-être de ressembler à trop d'autres. La qualité est pourtant au rendez-vous.
Edité par CBS Fox Vidéo.


SCHLOCK







LE VAMPIRE DE CES DAMES

Réal. : Stan Dragoti
Int. : George Hamilton, Susan St James, Richard Benjamin.

Les comédies foisonnent, qui utilisent le mythe du vampire en général, et du comte Dracula en particulier. Rares sont les réussites, *Le Vampire de ces dames* est de celles-là. Très spirituel malgré le poids de certains gags, respectueux presque toujours, ce film constitue en soi un mini tour de force. L'exploit ne s'est d'ailleurs guère renouvelé puisque la même équipe s'est étalé lamentablement avec *La grande Zorro* quelques années plus tard.
George Hamilton ne manque pas de prestance et s'apparente quelque peu au très remarquable *Count Dracula* que Louis Jourdan campa pour la TV britannique dans une superbe mini série que les dirigeants de nos chaînes nationales s'obstinent à nous cacher.
Edité par V.I.P.

LE TRESOR DES 4 COURONNES

Réal. : Ferdinando Baldi
Int. : Tony Anthony, Ana Obregon, Gene Quintano.

A l'exception du premier et du dernier quart d'heure, privé de ses effets tridimensionnels, cette bande née de l'association jadis fertile Anthony-Baldi peut être regardée en accéléré.
La grande aventure promise par la très alléchante jaquette s'est hélas précisément fait la jaquette. Du souffle sauvage et dévastateur qui balayait *Blindman, le justicier aveugle* et le délirant *Pendez-le par les pieds*, il ne subsiste plus rien qu'un Tony Anthony mégalomane, seul dans le désert.
Edité par G.C.R. Distribution.

DRACULA X

Réal. : Philip Morris
Int. : Annette Haven, Jamie Gillis, Reggie Nalder.

Reggie Nalder au générique d'un film X! Qui l'eut cru? Que les fans de l'ignoble chasseur de sorcières de *La marque du diable* se rassurent, le brave Reggie ne participe en rien aux ébats très explicites qui jalonnent ce porno aux images parfois superbes.
Les séquences hard s'incorporent souvent assez mal au reste du film, ceci s'explique partiellement par le fait qu'il existe une version soft intitulée *Dracula Sucks. Lust at first bite* (sic!) nous fait souvent regretter qu'avec la même équipe et un tout petit peu plus de moyens, le producteur n'ait pas eu envie de tourner une troisième mouture, sérieuse celle-là.
Edité par U.S. Vidéo.

TELEDROME

Réal. : Paul Maxwell
Int. : Robert Woods, Rada Rassimov, Ken Wood.

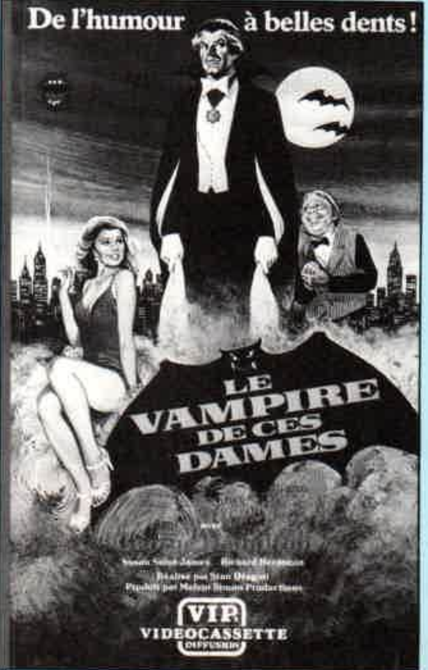
Bien jolie jaquette pour un film bien nullard, réalisé voici presque deux décades au temps où l'Italie s'était entichée du genre sous James Bond-pseudo S.F. Cela s'appelait alors *Hypnos, folie du massacre* et c'était tellement bon, déjà en son temps, qu'aucune salle d'exclusivité parisienne n'avait osé le prendre en charge. Curiosité à réserver exclusivement aux amateurs du Bis italien.
Edité par Delta Vidéo.

L'ASCENSEUR

Réal. : Dick Maas
Int. : Huub Stapel, Willeke Van Ammelrooy, Piet Römer.







Assez inexpliquablement couvert de lauriers lors du festival d'Avoriaz 1984, face à tant d'autres excellents produits, *L'ascenseur* décevra peut-être de par son caractère modeste, voire intimiste. C'est pourtant un excellent thriller horrifique, à l'angoisse savamment dosée, au propos original tirant pernicieusement parti de la fibre claustrophobique sommeillant au sein de l'inconscient du spectateur. Nous attendons avec impatience les prochains travaux de Dick Maas qui, pour nous faire agréablement patienter, nous a depuis offert le remarquable vidéo clip de Golden Earring : « When the lady smile ».
Edité par Warner Home Video.

BLOOD FEAST

Réal. : Hershell G. Lewis
Int. : Connie Mason, Thomas Wood, Mal Arnold.

Mythique, invisible, film étalon du gore cinématographique, la première œuvre dégoulinante de H.G. Lewis nous est offerte aujourd'hui en une version intégrale impeccable, revalorisée par des couleurs splendides, un doublage intelligent qui gomme partiellement l'épouvantable amateurisme des comédiens, sans pour autant priver les dialogues de leur potentiel hautement ringard.
Toujours au niveau de la bande son, quelques emprunts semblent avoir été fait à un récent Lucio Fulci, ce qui ne nuit en rien à cette véritable entreprise de restauration. Trahison, clameront les puristes? Je n'en suis pas certain, compte tenu de cet évident coup de jeunesse dont *Blood Feast* avait grand besoin.
Un film historique qui ne décevra que les pisse vinaigre et les sans humour.

SIEGFRIED L'INVINCIBLE

Réal. : Harald Reinl
Int. : Terence Hill, Karin Dor, Herbert Lom.

Jadis diffusé quasi clandestinement en salle sous le titre La vengeance de Siegfried en une version ramenée à 1 h 40, ce film fleuve, exploité en son pays d'origine en deux époques bien distinctes, nous est proposé aujourd'hui en sa version intégrale.
Grand spécialiste du film d'aventures et du western teuton, Harald Reinl signe une adaptation grandiose, colorée (ô combien), somptueuse du classique de Fritz Lang *Les Nibelungen*. C'est une œuvre au propos à cent pour cent légendaire et à budget « kolossal » qui devrait ravir petits et grands et franchit sans problème majeur le cap du vieillissement. Terence Hill y faisait ses débuts sous le pseudonyme de Mario Girotti, auprès de la très belle Karin Dor et du solide Herbert Lom qui campe ici un inoubliable Attila. A déguster sans réserve.
Edité par Moonlight Productions.

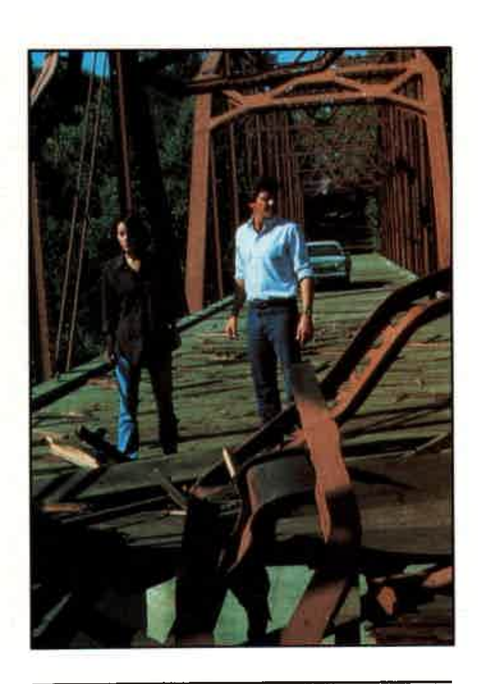
SCHLOCK

Réal. : John Landis
Int. : Elisa Garrett, Saul Kahan et le Schlocktropus himself.

Première œuvre humoristique de John Landis, *Schlock* surprit en son temps de par son caractère déconneur, dévastateur, ne respectant rien. Il s'apparente en cela à nombre de produits de l'underground américain. C'est de toute évidence un film d'auteur, pas toujours drôle là où il voudrait, qui, malgré la grande indigence des moyens et un vieillissement prématuré, comporte encore quelques scènes d'une rare cocasserie, fort justement devenues classique.
Edité par V.I.P.

Alain PETIT

AVANT-PREMIÈRE



IMPULSE

Réal. : Graham Baker. Prod. : Tim Zinneman. Scénario : Bart Davis et Don Carlos Dunaway. Photographie : Thomas del Ruth. Montage : David Holden. Musique : Paul Chihara. SPFX : Tom Fisher et Greg Curtis. Avec : Tim Matheson (Stuart), Meg Tilly (Jennifer), Hume Cronyn (Dr. Carr), John Karlen (Bob Russell), Bill Paxton (Eddie), Amy Stryker (Margo). 1984, U.S.A. / 100 minutes / An ABC Motion Pictures Production, released by 20th Century Fox.

La ligne directrice du film relève tout à fait de l'esprit de *« Twilight Zone »* : une danseuse classique de San Francisco, Jennifer Russell, quitte le théâtre avec son ami médecin, Stuart. Au moment de sortir, elle est appelée au téléphone par sa mère, qui la couvre alors d'un flot d'insultes. Comme Jennifer proteste faiblement, sa mère devient presque hystérique et lui clame : « Tu es en train de me tuer et tu t'en fous ». Ce sur quoi Mme Russell mère se colle un pistolet sur la tempe et tire, tandis que Jennifer écoute, atterrée, à l'autre bout du fil.

En tant que moyen d'induire chez quelqu'un un profond sentiment de culpabilité pouvant le mener à la folie, ce début est assez original mais en même temps typique (dans la façon de présenter les faits) de la série *Twilight Zone* : tout semble normal sur le moment, puis brusquement, un événement de prime abord sans conséquence signifie en fait un profond changement dans le cours normal de la réalité.

Impulse traite en grande partie du même thème que *The Crazies* de G.A. Romero. Un produit chimique est introduit dans le lait bu par les habitants de la petite ville de Sutcliffe, produisant d'abord chez eux des attitudes excentriques puis de dangereux changements dans leur comportement. Leur personnalité est amoindrie et ils deviennent des zombies soumis à leur inconscient, leur folie provenant uniquement des pulsions et des passions qui les animent. Jennifer et Stuart se trouvent dans une situation qu'ils ne peuvent comprendre tellement le comportement des habitants leur semble étrange. Stuart voit un groupe de vieillards jouer à la marelle au milieu de la rue (il peut s'agir ici d'un clin d'œil à l'illustration de ce thème des vieux retombant en enfance par S. Spielberg dans son épisode de *Twilight Zone* –Le film), et un autre citoyen qui urine sur sa voiture comme si de rien n'était : Stuart ne réagit que par la colère sans comprendre que ceci est un signe évident que quelque chose ne tourne vraiment pas rond à Sutcliffe.

Impulse atteint un sommet lorsque Stuart, Jennifer et son amie Margo s'arrêtent à un bar pour prendre un verre. L'intimité de leur conversation est perturbée par l'aliénation diffuse des gens qui les entourent; tandis que Stuart et Jennifer se sont mis à danser, Margo observe autour d'elle pour voir – baignée dans une lueur de néon rouge et bleue – une femme lèchant la sueur des avant-bras de deux hommes qui s'affrontent au bras de force; une jeune femme ayant des rapports avec son beau-frère; deux lesbiennes s'embrassant contre le mur. Un jeune homme invite Jennifer à danser et lorsqu'elle refuse, il commence à divaguer à propos de la souffrance : « Je vais vous montrer ce qu'est la souffrance véritable », déclare-t-il, puis il se brise alors deux doigts. A partir de ce moment-là, les choses sont on ne peut plus évidentes et n'atteindront plus cette intensité au cours du film.

Impulse est de la facture d'un TV film; son traitement est soumis aux restrictions qui caractérisent le genre, c.-à-d. trop timide pour pouvoir satisfaire l'attente d'un public désireux d'assister réellement au spectacle de gens normaux sombrant dans la folie. D'ailleurs, Sutcliffe ne semble jamais être réellement en proie à la démence; au pire il advient des émeutes dans les rues mais ce n'est jamais le chaos. Jennifer reste intouchée par cette contagion puisqu'elle ne boit pas de lait mais l'intrigue rudimentaire impliquant sa conduite de plus en plus violente en réponse à la folie qui l'entoure ne parvient pas à réellement intéresser. *Impulse* reste en fait un ensemble de bonnes idées inexploitées, le parfait exemple de ce qu'une trop grande discrétion peut gâcher une base intéressante. Quelques bons moments se détachent de l'ensemble, mais ce n'est pas suffisant pour faire d'*Impulse* le film impressionnant qu'il aurait pu être, et sa fin teintée de paranoia post-Watergate n'est pas convaincante.

Maitland MCDONAGH



C.H.U.D.

Réal. : Douglas Check; prod. : Andrew Bonima; scén. : Pernell Hall, d'après une histoire de Shepard Abbott; phot. : Peter Stein; mont. : Claire Simpson; « C.H.U.D. » conçu par Tim Boxell, construit par John Caglione; sfx maq. : Ed French; mus. : Cooper Hughes; int. : John Heard (Georges Cooper), Daniel Stern (Le Révérend), Christopher Curry (Capitaine Bosch), Kim Greist (Lauren Daniels). 1984, U.S.A. / 90 minutes / Andrew Bonime Associates Production. Dist. : New World Pictures.

Bien qu'il soit de bonne guerre de les réunir, l'horreur et l'humour ne sont pas toujours des choses faciles à combiner...

C.H.U.D. est une excellente mixture de vieux clichés du genre fantastique (une créature couverte d'écailles terrorise une cité et dévore tout ce qu'elle trouve), et d'humour volontairement orienté (appelez « S.O.S. Fantômes »! conseille avec véhémence un homme dérangé par les cris d'une femme qui se fait attaquer et appelle à l'aide).

Le ton de cette association horreur-humour rappelle par moments celui qui baigne des films comme *Epouvante sur New York* de Larry Cohen. Le photographe George Cooper a fait une série de clichés de personnes prises au hasard dans la rue. Sur certains de ces clichés, on peut voir « certains détails » qui semblent intéresser un certain nombre de gens...

La femme du capitaine de la police –Bosch – a disparu alors qu'elle faisait ses courses aux alentours de la rue La Fayette...

Le révérend, prêtre réformé reconverti dans l'aide aux démunis de la rue, a remarqué qu'un certain nombre des délaissés habitués de la soupe populaire sont mystérieusement manquants...

Les seuls qui ont disparu sont ceux qui vivaient dans les sous-sols de la cité, le métro, les égouts...

La commission de contrôle nucléaire fait une enquête, et tente (sans grands résultats) de recouper les faits. Quelque chose de très mauvais se passe sous la ville, et personne ne veut en parler.

Le fondement de *C.H.U.D.* réside dans la plus pure paranoïa urbaine : non seulement « ils » (les fonctionnaires gouvernementaux anonymes dont le sens atrophié des responsabilités est la source des torts causés aux personnages de l'histoire) stockent des déchets nucléaires très dangereux dans les sous-sols de New York, mais ils essayent également de faire obstacle aux différentes actions que pourrait mener la commission de contrôle.

Ainsi, les « sans abris » qui avaient trouvé refuge dans les sous-sols de la cité se transforment petit à petit en créatures cannibales qui massacrent et mutilent les autres citoyens. Ils profitent d'ailleurs du fait qu'une « autorité hiérarchiquement supérieure » force la police à abandonner toute investigation au sujet des crimes et de supprimer tous les témoignages qui ont déjà été rassemblés.

Le sigle-titre « C.H.U.D. » possède un dou-

ble sens, d'une part : *Cannibalistic humanoid underground dweller* (humanoïde cannibale résidant dans les sous-sols), ce qui n'est que « l'effet ». Et d'autre part *Contamination hazard urban disposal* qui signifie une disposition des déchets au hasard, avec une probabilité de contamination...
Cette deuxième signification serait « la cause »...
Les « Chuds » ont un quartier de prédilection pour s'attaquer aux gens, une zone bien particulière de New York, le quartier de Soho.
Une zone plus ou moins industrielle faite de hangars et d'usines, où les rues sont plutôt vides une fois la nuit tombée...
Une femme seule qui promène son chien est attrapée par une main reptilienne qui surgit d'une bouche d'égout...
Personne n'est à l'abri, un touriste perdu disparaît dans une cabine téléphonique, un tas d'ordures sur le trottoir témoigne d'activités sanglantes. Les « Chuds » investissent toute la zone sans que personne n'y prête la moindre attention!
Ces créatures ne rôdent pas dans de sombres forêts, ni dans de vieilles maisons abandonnées, les citoyens de New York n'ont pas la notion qu'il se passe quelque chose, ils vaquent à leurs occupations sans savoir qu'ils sont menacés par un terrible danger...
Grâce au talentueux Ed French (voir interview Mad n° 30), les citoyens sont transformés en masses de chairs sanguignolentes, pour la plus grande joie de tous!
John Caglione (voir interview Mad n° 32) s'est occupé de la création des monstres, et tout en conservant l'aspect quelque peu rétro de l'ensemble du film, ils apparaissent comme des réussites dans le genre des costumes de monstres endossés par des acteurs, cher aux films « de monstres » des années 50. Ce qui n'est finalement pas si mal lorsqu'on sait qu'à la base les « Chuds » sont des humains qui ont subi une effroyable mutation.
Dans tout ce festival « hard-gore », *C.H.U.D.* ne nous fait pas regretter les victimes, en particulier les jeunes femmes qui crient pour un oui ou pour un non, tous apparaissent pour se classer dans la catégorie « trop stupide pour rester en vie »!
Les scénaristes de *C.H.U.D.* ont piqué leur inspiration dans la littérature lovecraftienne (période « Pickman's model ») et dans le cinéma de série B des années 50, comme *Le Météore De La Nuit*. Ils ont réussi à mixer tout cela pour faire de *C.H.U.D.* une énorme confiserie cinématographique, pas très nourrissante, certes, mais tellement agréable à déguster.

Maitland MCDONAGH
trad. : J.M. Toussaint





REPO MAN

Director : Alex Cox. Screenplay : Alex Coc. Director of Photography : Robby Muller. Special Effects : Robby Knott and Roger George. Editor : Dennis Dolan. Art Directors : J. Rae Fox and Linda Burbank. Music : Tito Larriva and Steven Hufsteter; theme song by Iggy Pop. Producers : Jonathan Wacks and Peter McCarthy. With : Harry Dean Stanton, Emilio Estevez, Tracey Walter, Vonetta McGee, Olivia Barash, Susan Barnes.
92 minutes / U.S.A. / A Universal Pictures Release of An Edge City Production.

La production délibérée de classiques du film-culte aboutit souvent à des œuvres soporifiques et prétentieuses sous des dehors à la mode. Pour un film véritablement dérangeant comme *Liquid Sky*, combien de *Shock Treatments* (la suite méticuleusement calculée de *The Rocky Horror Picture Show*) se lancent à l'assaut des cœurs et des esprits des cinéphiles de minuit. Avec *Repo Man*, il semble qu'il y ait un problème : musique du « protopunk » Iggy Pop (entre autres), stars insolites telles que Harry Dean Stanton *(Alien, New York 1997)*, Tracey Walter *(Conan Le Destructeur)* et Emilio Estevez, le fils jumeau de Martin Sheen, cadre délibérément existentiel d'Edge City, ville de Californie en pleine décrépitude. Sans même mentionner des punks violents avides de sensations fortes, des savants trépanés, des agents secrets du gouvernement (l'un d'entre deux est nanti d'une main d'acier façon Rotwang dans *Métropolis*) et une chevrolet Malibu série 1960 susceptible de rapporter 20 000 dollars au citoyen modèle qui la remet à la police, parce que son coffre regorge d'extra-terrestres de la meilleure eau qui se décomposent à vitesse grand V... C'est le monde de Thomas Pynchon à la lisière de la 4e dimension, et cela fait de *Repo Man* une fantastique comédie noire, terriblement efficace, où chaque ingrédient est précisément pesé en fonction du but recherché (jeter le désarroi!).
Otto (Emilio Estévez) est un punk californien à la dérive. Il a une coupe de cheveux néo-militaire, s'éclate avec ses copains sur des musiques exécrables et tonitruantes, et travaille le moins possible. Ses parents sont des mystiques complètement démolis, des laissés pour compte du mouvement hippie qui ont donné tout leur fric à un évangéliste de télévision, ses copains sont tous idiots et plus ou moins louches. Viré de son boulot (qui consistait à empiler des boîtes de conserves dans un supermarché) parce que son attitude laissait à désirer, Otto se retrouve pris dans le monde démystificateur des « saisies d'automobiles pour insolvabilité ». Ses penchants de gauche vaguement anarchistes le poussent à mépriser une activité qui lui semble être la quintessence même de la cruauté bureaucratique envers l'humanité souffrante, mais Otto est irrésistiblement gagné par la philosophie du loup solitaire que professe Bud (Harry Dean Stanton), qui auréole son travail de grandeur nihiliste. Mais ce nouveau métier va bouleverser la vie d'Otto de façon inattendue, dans des proportions bien plus grandes que n'implique l'acquisition de sa toute nouvelle garde-robe (il ressemble maintenant à un stagiaire de la CIA en cours de formation). Le cataliseur de cette transformation, c'est la chevrolet que tout le monde convoite, moins par passion des icônes des années 60 aux ailerons fuselés que pour ce que contient son coffre. Celui-ci recèle en effet un contenu qui s'apparente au « grand quelque chose » que tout le monde recherche dans *En Quatrième Vitesse*, le film noir retors de Robert Aldrich. Son conducteur trépané au volant, la chevrolet pour laquelle certains donneraient leur rein gauche écorché vif le monde d'Otto, et révèle, sous l'épiderme, l'étrangeté réelle sous l'étrangeté apparente. Des gens sont réduits en cendres à la seule vue du contenu de son coffre, on ne retrouve que leurs chaussures. La nouvelle petite amie d'Otto (Olivia Barash) fait partie d'un groupe d'amateurs d'OVNI militants qui font état de leurs découvertes dans le « National Enquirer » (qui englobe dans sa politique éditoriale des articles sur les apparitions miraculeuses du Christ local et les divers complots pour le clonage de James Dean) et dont l'emblème secret est un badge « Gardez le sourire »! Ses amis, jusque-là simplement fainéants et parasitaires, basculent dans la guérilla urbaine et Miller (Tracey Walter), le garagiste de la firme, le régale d'incompréhensibles discours mystiques sur l'essence profonde de la conduite automobile et la signification ésotérique de l'expression la plus plus anodine.
L'agent secret Rogers 2 (celui qui a la main de métal) et ses acolytes, apparaissent moins comme d'aimables représentants de l'oppression étatique que comme des spécimens supplémentaires de maniaques excentiques; dans un tel monde, rien d'étonnant si une chevrolet qui vaut son pesant d'or flamboie dans les ténèbres ou disparaît dans les nuages à la manière des véhicules de *Blade Runner*.
Tout comme *Liquid Sky*, auquel il ressemble à bien des égards, *Repo Man* est une extension hybride du cinéma de l'Underground New-Wave, celui qui produisit le *Subway Riders* d'Amos Poe et le *Vortex* de Beth et Scott B. croisée avec la passion des voitures qui imprègne des films aussi différents que *Les Voitures Qui Ont Mangé Paris*, *La Course A La Mort De L'an 2000* et *Mad Max*. Au sein des conventions du genre, le film développe sa propre vision déformée de la culture américaine contemporaine (à l'univers branché des artistes de Manhattan tel qu'il apparaît dans *Liquid Sky* correspond le monde en déclin des banlieues ouvrières de Californie décrites dans *Repo Man*) sans jamais verser dans l'invertie narrative ou l'auto-parodie à bon marché.
La comparaison avec *En Quatrième Vitesse* est ici particulièrement justifiée : l'authenticité stylisée du travail de studio, typique du film noir, trouve sa réciproque dans la médiocrité hyper-réaliste de l'Edge City de *Repo Man* ou le baroque décadent du New York de *Liquid Sky*... Les détails concrets soulignent les confins de paysages qui expriment tout à la fois l'irréalité onirique et la force de conviction de la densité physique.
Repo Man est sans contexte un film impropre à satisfaire tous les goûts, mais son scénario déroutant et l'incongruité de ses personnages sont largement compensées par des explosions de sexe, de violence et de rock qui en font un cocktail savoureux à souhait.

Maitland McDONAGH

MUTANT (NIGHT SHADOWS)

Réal. : John « Bud » Carlos, prod. exé. : Edward L. Montoro et Henry Fownes, scén. : Peter Z. Orton, Michael Jones et John C. Kruize, phot. : Al Taylor, mont. : Michael Duthie, sfx. : Paul Stewart et Vernon Hyde, mus. : Richard Band, int. : Wings Hauser (Josh), Bo Hopkins (sheriff Will Stewart), Jennifer Warren (Dr. Tate), Jody Medford (Holly), Cary Guffay (Billy), Marc Clement (Albert).
U.S.A. 1984 / 95 minutes / prod. et dist. : Film Ventures International.

Pour échapper aux tensions urbaines, Josh (Wings Hauser) et son jeune frère (Cary Guffrey) décident de prendre des vacances, à la recherche d'aventures, dans le « deep south ». Très vite, ils se trouvent confrontés à un groupe d'ivrognes qui les insultent, puis à des autochtones belliqueux et seront tout juste tirés d'affaire par le sheriff local, également adepte de la bouteille. Ce dernier leur conseille de quitter la ville au plus tôt. Cependant, intrigués par un cadavre « balladeur » dont ils n'ont retrouvé que quelques gouttes d'un liquide ambré, les jeunes font appel à un professeur (Jennifer Warren) pour pouvoir l'analyser. Le lendemain matin, Billy a disparu et le liquide s'avère être un produit chimique d'une haute toxicité. Ce produit est entreposé aux limites de la ville et il a transformé les habitants en zombies insatiables. Josh, dans l'espoir de retrouver son frère, s'introduit dans l'installation chimique, où il devra affronter maints dangers dans la plus pure tradition des films de morts-vivants.
Mutant, déjà distribué sous le titre *Night Shadows*, n'est certainement pas un film original et, en tous cas, n'en a pas la prétention : Scénario très classique basé sur des motifs traditionnels, le film fonctionne comme une bonne distraction de série B. Il ne dispense aucune surprise, mais reste très efficace jusqu'à sa conclusion.
Bien qu'ostensiblement lié aux dangers du stockage de produits toxiques, et de la responsabilité qui en découle, le réel intérêt de *Mutant* réside dans une variation légère sur le thème des zombies (cf. Romero). Ici le mutant se nourrit de sang humain, pas de chair, par des orifices situés dans le creux des mains, leur sang devenant donc un puissant acide. D'autre part leur comportement reste habituel, ils marchent en traînant des pieds, ne meurent que touchés à la tête. Après les radiations atomiques des années 50, voici les déchets chimiques des années 80. L'écologie est toujours aussi malmenée à l'image de ce tuyau reptilien vomissant un poison jaune en pleine campagne. L'atout majeur du film réside dans son interprète principal Wings Hauser, remarquable dans *Descente aux Enfers*, qui a l'énergie et la nervosité d'un William Smith.
Comme *Impulse* dont les intentions sont dans l'ensemble plus sérieuses, *Mutant* finit sur une petite note de cynisme. L'ex-cascadeur John « Bud » Carlos est pour la première fois réalisateur à part entière, il n'avait été que remplaçant de dernière minute pour les films *L'Horrible Invasion* et *The Dark*.
Ce qui nous annonce quand même un net progrès dans son travail, nous promettant de nouveaux frissons dans un proche avenir...

Maitland McDONAGH

Il posent dans MAD MOVIES
et ils aiment ça !
drame écologique à consommer tel quel...





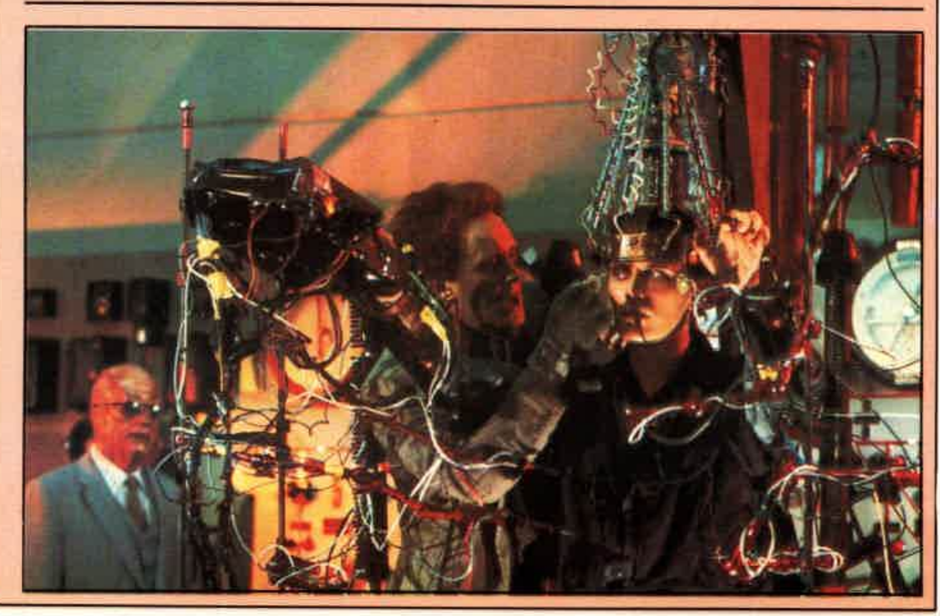
BUCKAROO BANZAI

Réal. : W.D. Richter, prod. : Neil Canton et W.D. Richter, prod. exé. : Sidney Beckermann, prod. ass. : Denis Jones, scén. : Earl Mac Rauch, phot. : Fred Koenenkamp, designer : J. Michael Riva, mont. : Richard Marks et George Bowers, mus. : Michael Boddicker, sfx : The Burman Studio, inc., et Michael Fink, int. : Peter Weller (Buckaroo Banzaï), John Lithgow (Dr. Emilio Lizaroo), Ellen Barkin (Penny Priddy), Jeff Goldblum (New Jersey), Christopher Lloyd (John Bigboote), Lewis Smith (Perfect Tommy)
1984 U.S.A. / 105 minutes / Sherwood production
dist. : 20th Century Fox

The Adventures of Buckaroo Banzaï : Across the 8th Dimension est un exemple particulièrement réjouissant de comédie dont le thème se rapporte à l'apocalypse, une sorte de sous-genre de la science-fiction dont les fleurons –en matière de littérature – sont : ***Le Guide du Routard Galactique*** de Douglas Adams, et ***Les Chroniques de Jerry Cornelius*** de Michael Moorcock, dont la première – ***Programme Final*** – a donné en 1973 un film au succès plus que douteux : ***The Last Days of Man on Earth***, réalisé par Robert Fuest.
Transformer des éléments dramatiques en des farces délirantes est certainement plus facile sur le papier dans les livres que sur un écran. Quoi qu'il en soit, les « Filmmakers » s'y sont toujours plus ou moins essayés. Les résultats ont varié en qualité, mais on peut tout de même citer : ***Les Seigneurs de la Route / La Course à la Mort de l'An 2000 (Death Race 2000)*** de Paul Bartel, ***Dark Star*** de John Carpenter, ***Repo Man*** d'Alex Cox, ***Liquid Sky*** de Tslava Tsukerman, et même ***Zombie / Dawn of the Dead*** de George Romero. Le mélange d'humour latent et de l'imminence d'un désastre n'est pas toujours bien dosé, mais le résultat est étonnamment amusant.
Buckaroo Banzaï, dont le budget se situe nettement au-dessus de la moyenne des films précédemment cités, possède l'énorme avantage de ne rendre hommage qu'à l'insouciance par la multiplicité de ses intrigues délirantes. Le film s'articule autour des remarquables aventures du héros dont les talents sont nombreux et variés.
Buckaroo Banzaï est capable de mener à bien une opération chirurgicale du cerveau – « ne touchez pas à ça! on ne sait jamais ce que c'est », conseille-t-il à l'un de ses collègues. Il a conçu un véhicule – le « Jet Car » – susceptible d'atteindre des vitesses de l'ordre de celle du son, et de traverser les matières solides grâce à une sorte « d'oscillateur de matière », en passant par la 8e dimension. Cet étonnant « voyage » constitue la séquence d'ouverture où le jet de Buckaroo traverse une montagne de part en part, scènes qui bénéficient d'effets spéciaux tout à fait remarquables.
Mais les talents de Banzaï ne se limitent pas qu'à des activités scientifiques; il chante, joue de la guitare, du piano avec son orchestre de renommée mondiale : les « Hong-Kong Cavaliers », qui sont également les membres de la Banzaï Institute, société privée de recherches scientifiques, appartenant à notre héros.
Sa mission est de combattre les « aliens » venus de la 8e dimension, les Letroïds. Ceux-ci veulent pousser les U.S.A. à entrer en guerre contre l'U.R.S.S., pour arriver à une destruction totale des humains. Les Lectroïds sont menés par un des leurs qui s'est emparé du corps du professeur Emilio Lizardo, précurseur italien du Banzaï dans l'exploration de la 8e dimension, expérience qui s'est mal terminée...
Buckaroo Banzaï recèle une intelligence dans le délire, autant sur le plan visuel, que sur le plan verbal.
Le président des Etats-Unis est forcé de signer la déclaration de guerre – la version « digest » –, pendant que Buckaroo explique, par l'intermédiaire d'un téléphone-vidéo, que le reste qui est assis là à côté de lui n'est autre qu'un bon Lectroïd, mais que personne ne peut voir sa véritable apparence. Il annonce également que la société « Voyodine Propulsion Systems », qui est supposée travailler pour le gouvernement américain, est la base d'opération des mauvais Lectroïds, et ceux-ci y assemblent un vaisseau en vue de réintégrer la 8e dimension avant la destruction totale de la Terre.
Le vaisseau en question ressemble à une grosse coquille de mollusque, et ne fait absolument pas penser qu'il est capable de voler!
L'un des compagnons de Buckaroo découvre que les aliens, ceux-la même qui travaillent à « Yoyodine » ont atterri à Grovers Mills, New-Jersey, en 1938, la nuit même où Orson Welles terrorisait la population en annonçant à la radio que les extra-terrestres avaient débarqué (authentique). Mais les Lectroïds ayant hypnotisé Welles, lui firent déclarer que ce n'était qu'une plaisanterie de mauvais goût.
Ce genre de gag, réalisé à partir de faits réels, est fréquent dans ***Buckaroo Banzaï***, ils sont mêlés à des séquences d'action débridée où la manière de faire est de seconde importance par rapport au but recherché.
Buckaroo et sa bande, Reno, Rawhide, Perfect Tommy et New-Jersey, ont l'air tout droit sortis d'un recueil de bandes-dessinées, et les voir évoluer dans cet univers de folie douce est un véritable plaisir pour le spectateur.
Le travail du Burman Studio sur les effets spéciaux est particulièrement impressionnant. Une mention spéciale est à leur attribuer pour la remarquable séquence finale, où deux vaisseaux se donnent la chasse dans les nuages. Les images y sont d'une beauté et d'une perfection à vous couper le souffle.
Tout cela ne veut pas dire que Buckaroo Banzaï est pour tous les goûts, si l'humour peut paraître un petit peu difficile à comprendre, il est impossible de ne pas aimer un film qui, à la question posée : « qui va là? » (« Who goes there? » cela ne vous rappelle rien? une nouvelle portait ce titre, elle fut écrite par J. Campbell, et fut adaptée 2 fois à l'écran sous le titre... ***The Thing!***), donne la réponse suivante : « Des Lectroïds venus de la 10e planète par la 8e dimension... »
Surtout lorsque le héros incarne une concrétisation de nos rêves d'enfants les plus fous... A un tel point qu'on attend déjà avec impatience la 2e aventure de B.B. intitulée, pour l'instant : ***The Adventures of Buckaroo Banzaï : Against the League of Crime!***

Maitland McDONAGH
(traduction et adaptation : J.M. Toussaint)



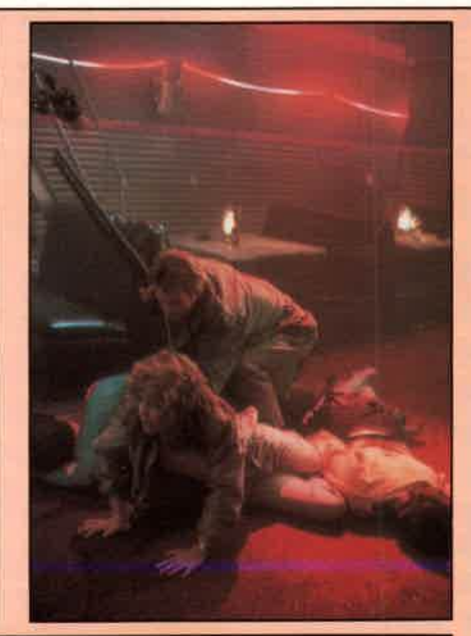


THE TERMINATOR

Réal. : James Camron, prod. : Anne Hurd, scén. : J. Camron et G.A. Hurd, phot. : Adam Greenberg, mont. : Mark Goldblatt, Terminator créé par Stan Winston, création mécanique du terminator : Ellis Burman Jr., Bob Williams et Ron McInnes, animation : Peter Kleinow, dir. art. : George Costello, int. : Arnold Schwarzenegger (Terminator), Michael Biehn (Reese), Linda Hamilton (Sarah Connor), Paul Winfield (Lt. Traxler), Lance Henrikson (Vukovitch), Rick Rossovitch (Rick), Bess Matta (Ginger). U.S.A. 1984 / Hemdale / Pacific Western Production, dist. : Orion.

Les histoires de paradoxes temporels ont longtemps été les sujets favoris des écrivains de science-fiction. Leurs exemples sont nombreux, variés et très souvent complexes dans leur manière de répondre à la question : « qu'est-ce qui se passerait si ? ».

Par exemple, que feriez-vous si, voyageant dans le passé, vous rencontriez un bien médiocre jeune peintre du nom d'Adolf Hitler? Vous arrangeriez-vous pour qu'il se fasse écraser par une voiture? évitant ainsi la montée du parti nazi et toutes les horreurs que cela implique, ou alors laisseriez-vous les choses se faire tel qu'elles sont décrites dans les manuels d'Histoire.





La plupart des écrivains en sont arrivés à la même conclusion, et *The Terminator* ne fait pas exception à la règle, pour toutes ces hypothèses du futur qui varient en fonction de leurs points de départ dans le passé ou le présent. Un auteur a d'ailleurs comparé ces possibilités de futurs à un plat de spaghettis, dans lequel on peut relier un point à un autre par une route plus ou moins longue et sinueuse.

Nous sommes en 2029, c'est « l'Année des Ténèbres ». Une guerre thermonucléaire a éclaté, menée et gagnée par les ordinateurs qui dominent le monde. D'énormes machines roulent dans les montagnes, qui ne sont en fait que d'abominables charniers humains, avec pour mission de détruire les derniers rebelles. Ces « guerilleros », menés par John Connor, homme au charisme impressionnant, arrivent à percer les lignes de défenses des oppresseurs mécaniques et leur victoire n'est plus qu'une affaire de temps. Les machines concoctent alors un plan ingénieux autant que désespéré : envoyer une « mécanique tueuse » dans le passé pour éliminer Sarah Connor, la mère du chef rebelle, empêchant ainsi la naissance de John, et par là même l'empêcher d'organiser la rébellion. Les rebelles prennent connaissance de ce plan et envoient à leur tour un des leurs à la poursuite du Terminator. Nous arrivons alors dans le Los Angeles contemporain où débarquent le Terminator et son poursuivant, le soldat Reese, tous deux nus et désarmés. On apprend ainsi que la matière inerte ne peut être projetée dans les dimensions spatio-temporelles. Un exemple assez classique de détail qui rend la science-fiction plus crédible.

Rapidement les deux antagonistes luttent à mort dans les rues, et l'action devient de plus en plus violente.

Il y a autre chose que le simple paradoxe de paternité (assez compliqué pour servir de point de départ à l'intrigue, mais assez logique pour en permettre le développement), car le point fort de *The Terminator* sont les bases où se déroule l'histoire, et ce sont ces données qui retiennent le plus souvent l'attention des spectateurs.

L'une des plus spectaculaires est bien Schwarzenegger dans le rôle du cyborg, sorte d'androïde créé à partir de pièces mécaniques et recouvert de matière vivante en guise de chair et de peau. A ce sujet, il serait intéressant pour en savoir un peu plus long sur la question, d'essayer de voir ou de revoir le film avec Michael Rennie datant de 1966 : *Cyborg 2087*.

Le réalisateur/scénariste James Camron a conçu son personnage d'une manière originale : il est anonyme, sans signes particuliers et peut se mêler à la foule sans se faire remarquer...

Schwarzenegger, initialement prévu pour le rôle de Reese, obtint le rôle du tueur, quelque chose de parfait, une extrapolation mécanique de l'être humain.

Les autres individus, les « vrais », ne peuvent lui ressembler. Cette qualité, baptisée « plus vrai que nature », propre à Schwarzenegger lui a d'ailleurs considérablement servi pour les deux *CONAN*. Il n'y a également aucune raison pour que cet humanoïde venu du futur parle anglais avec un fort accent autrichien, il n'y a d'ailleurs pas de raisons pour qu'un ordinateur prête la moindre attention à ce genre de détails. Alors pourquoi pas? Le jeu de Schwarzenegger plutôt proscrit est compensé par la nature éliptique des dialogues, car sa plus longue réplique est : « va te faire enculer, connard », et son apparence impressionnante est exploitée au maximum de son potentiel.

Bien que *The Terminator* ait nécessité une véritable petite armée de techniciens en matière d'effets spéciaux, le travail le plus intéressant fut réalisé par Stan Winston qui s'occupa personnellement de la « machine à tuer ». Outre les blessures par balles – qui détruiraient n'importe qui, mais nous savons que le Terminator n'est pas de cette trempe –la première chose extraordinaire qui se passe est lorsque l'androïde procède à une autoréparation. Le bras du Terminator créé par Winston est constitué d'une structure métallique câblée baignant dans une sorte de matière organique, et quand il est question de réparer un œil endommagé, le globe oculaire est éjecté de la tête pour laisser apparaître une micro-caméra encastrée dans la boîte crânienne. Arrêter un pareil individu paraît impensable autant qu'impossible, les héros parviennent pourtant à le retarder avant de pouvoir lui donner le coup de grâce...

Après avoir été incinéré dans la cabine d'un camion volé, le Terminator surgit des flammes et des débris comme le Phoenix. Son squelette d'acier surmonté du torse et de la tête organique continue de menacer Reese et Sarah. Cela nous rappelle la « tête araignée »

– superbe effet signé Rob Bottin – dans *The Thing* de John Carpenter. De toutes façons Schwarzenegger n'est pas le film à lui tout seul. Car il règne en même temps une fascination quasi sensuelle exercée par les armes à feu : les gros flingues, les petits, les argentés, les noirs, les courts et puissants, les longs et élégants, enfin toutes les sortes possibles du plus simple au plus trafiqué. Les armes sont partout et représentent la seule et ultime règle du jeu barbare qui régit le monde moderne. C'est presqu'un miracle de croire que dans l'avenir – celui d'où viennent les héros du film – ce soient les machines qui fassent la loi.

Lorsque Sarah se cache dans une boîte de nuit, elle croit que c'est Reese qui veut la tuer, car elle a appris la mort de deux autres femmes du nom de Sarah Connor et pense être la prochaine victime en puissance. Elle tente d'appeler des amis et tombe sur le message du répondeur, car le Terminator a déjà éliminé les amis en question. C'est ce même répondeur qui va apprendre au tueur l'endroit où se cache sa véritable victime, ce qui donne à la scène un petit côté « Twilight zone ».

A la base *The Terminator* est essentiellement un film d'aventures et d'action, plus que toute autre production récente comme *First Blood (Rambo)*, où les rôles de Stallone et de Schwarzenegger sont interchangeables, puisqu'ils jouent tous deux des « machines à tuer ».

Il est intéressant de noter que James Camron, réalisateur du film, travaille sur le scénario de la séquelle de *First Blood*, dont le titre serait (au choix) : *First Blood II, Second Blood*, ou *Rambo* (tout simplement!).

Les atouts de *The Terminator* ne nous sont pas étrangers car ils trouvent leur place au sein des meilleures scènes de films type « station de police assiégée », comme *Assaut* de J. Carpenter, thèmes qui priment sur la peur de l'avenir et des machines.

On pourrait considérer cela comme une critique, puisque la nature des événements est cousue de fils blancs et évidente depuis le début, mais après tout, dans cent ans, qui donc y fera attention?

Maitland MCDONAGH
(trad. : J.M. Toussaint)





THE BEING

Scén. et réal. : Jackie Kong; prod. : William Osco; prod. ass. : Kent Perkins; spfx : Robert Russan; phot. : Robert Ebinger; mus. : Don Preston; mont. : David Newhouse; int. : Martin Landau (Garsin Jones), Rex Coltrane (officier Lutz), Dorothy Malone (Marge), Jose Ferrer (le Maire), Ruth Buzzi (l'épouse du Maire). 1984, U.S.A. / 85 minutes / Best Film & Video Productions
Dist. : Aquarius Releasing.

The being résiste assez facilement à toute tentative de résumé, c'est un mélange schizophrénique d'éléments qui n'arrivent jamais vraiment à former un tout cohérent.

L'histoire commence ainsi : une petite bourgade – Pottsville/Idaho – est terrorisée par une « chose » qui se manifeste suite à de mystérieuses perturbations atmosphériques et dont l'origine pourrait être attribuée à la récente installation d'un centre de retraitement de déchets nucléaires en bordure de la ville.

Les « âmes imprudentes » qui vivent à proximité de la cité sont les premières personnes à disparaître. D'autres disparitions ont lieu au drive-in (où les patrons se gavent de pop-corn, fument de la marijuana et forniquent dans les voitures tout en regardant un film d'horreur « à la *X'tro* ») et Lutz, l'officier de police, commence à penser qu'il se passe quelque chose de plus que de simples disparitions. Garsin Jones, un délégué d'une agence officielle (on ne précise d'ailleurs jamais de laquelle il s'agit), rassure les habitants, en les priant de ne pas croire à toutes ces histoires qu'on invente à propos d'éventuelles radiations, il ajoute – à titre de preuve – que sa montre à quartz émet plus de particules radioactives qu'un échantillon d'eau prélevé au centre.

Le maire se sent plus concerné par sa récolte de patates et la campagne que mène sa femme contre la pornographie, que par la possibilité d'une sorte de monstre décimant la population.

A cela s'ajoute la folle du village, Marge, qui parcourt les rues de la ville en pleurant son fils disparu...

Le plus important problème de *The being* est probablement le trop grand nombre d'intrigues, dont la plupart n'ont que peu de rapport entre elles. Le scénario semble avoir été conçu avec des petits bouts d'histoires pris à droite et à gauche, mis les uns à la suite des autres dans l'espoir que les moments forts serviront de « ciment narratif » au tout...

On y trouve aucune cohésion, et l'histoire ressemble à la créature de Frankenstein, construite tant bien que mal avec des éléments épars. Le monstre fait partie de la 3e génération de rejetons de l'*Alien* créé par Carlo Rambaldi, dont l'un des pires est bien celui conçu pour le film *Mutant*, d'Alan Holzman...

La créature se déplace avec lourdeur, mais ses mains écaillées et son œil globuleux de cyclope sont plutôt bien réalisés pour un film au budget si limité...

Bien que le carnage n'offre que peu d'intérêt, il existe dans ce film une petite exception en matière d'effets spéciaux, qui se trouve classée parmi « les effets les plus appréciés de l'année » au même rang que les trucages d'*Indiana Jones et le Temple maudit* et ceux de *Dreamscape*.

Il s'agit bel et bien d'une variation sur le thème du cœur arraché à la victime : la créature perfore le dos d'un député avec sa main, et la fait ressortir par la poitrine, emportant le cœur du malheureux politicien!

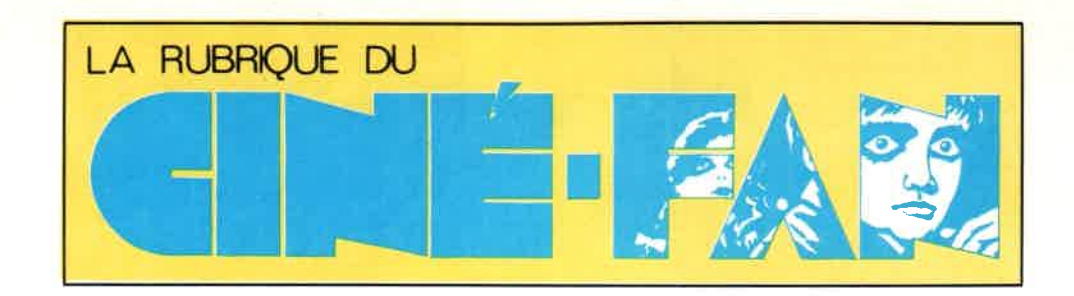
The being a été tourné 2 ans avant les 2 films précédemment cités, puisque la production a débuté en 1980 sous le titre *Happy easter (Joyeuses Pâques!!!)*.

D'un autre côté, le casting du film est plutôt étonnant :

Martin Landau et Jose Ferrer ne sont pas des nouveaux venus dans le genre fantastique, avec des films comme *Terreur extra-terrestre, Alone in the dark* et *Blood tide* à leur actif, mais l'ex-starlette des années 50 Dorothy Malone et la comédienne-TV Ruth Buzzi, avec ses manières exagérées et sa voix criarde, font un peu office de fausse note dans cette distribution censée représenter une communauté ouvrière.

The being bénéficie tout de même d'une photographie et de décors assez attrayants, mais – malgré ces artifices tape-à-l'œil – cela n'arrive pas à combler le vide laissé par l'absence de toute structure dans le scénario. On en arrive à se poser des questions de ce type : « Si le monstre « photo-sensible » s'est dissout en une masse gluante, une fois enfermé dans une chambre froide par Lutz et sa petite amie, comment peut-il tuer la femme du maire quelques minutes plus tard? ». Questions qui n'amènent jamais vraiment de réponses satisfaisantes...

Maitland McDONAGH
(trad. : J.M. Toussaint)



MODELAGE

Le modelage, une des techniques pour réaliser les Heros les plus fous des films d'animation.

Pour réaliser un personnage, il est nécessaire au préalable d'exécuter un certain nombre de croquis, croquis qui par la suite se devront d'être respectés le plus minutieusement possible.

Il faut ensuite déterminer la couleur du personnage. En matière de pâte à modeler, le choix des couleurs est extrêmement restreint, on fait alors appel à une technique qui consiste à mélanger les pâtes aux teintes primaires pour obtenir de nouvelles couleurs.

Cette technique est possible grâce à l'utilisation d'un sèche-cheveux. La chaleur fait ramollir la pâte, et permet un pétrissage pour le mélange et l'obtention de nouvelles teintes.

On est alors en présence d'une palette nettement plus colorée.

C'est donc le moment de passer à l'action, à l'essentiel : la réalisation de la créature.

Tout d'abord, commencer par modeler une forme approximative du personnage. Par la suite, le travail devient beaucoup plus minutieux; il est nécessaire d'enlever de la pâte aux endroits qui paraissent trop proéminents, ou alors, si le contraire se produit, rajouter de la pâte. L'ensemble est toujours ramolli grâce au séchoir, puis lissé afin qu'aucune craquelure ne subsiste.

Lorsque vous vous êtes fixé un choix pour la couleur, modeler le tronc, puis, à l'aide d'une pointe, percer l'emplacement de la tête et des différents membres. Cette structure est alors maintenue sur un socle en respectant la taille par rapport à la hauteur prévue pour les jambes. Les membres se réalisent indépendamment avant d'être ajoutés au torse, pour les ongles, on les prépare pour pouvoir les fixer à l'extrémité des doigts, sans oublier de recouvrir la base avec un petit boudin de pâte pour simuler le pli de la peau. On passe alors de longs fils de fer au travers des jambes et des bras, les fils des jambes sont fichés dans le socle pour maintenir le personnage en équilibre. A ce sujet, il est préférable d'utiliser un socle en polystirène, dans lequel les fils passeront plus facilement.

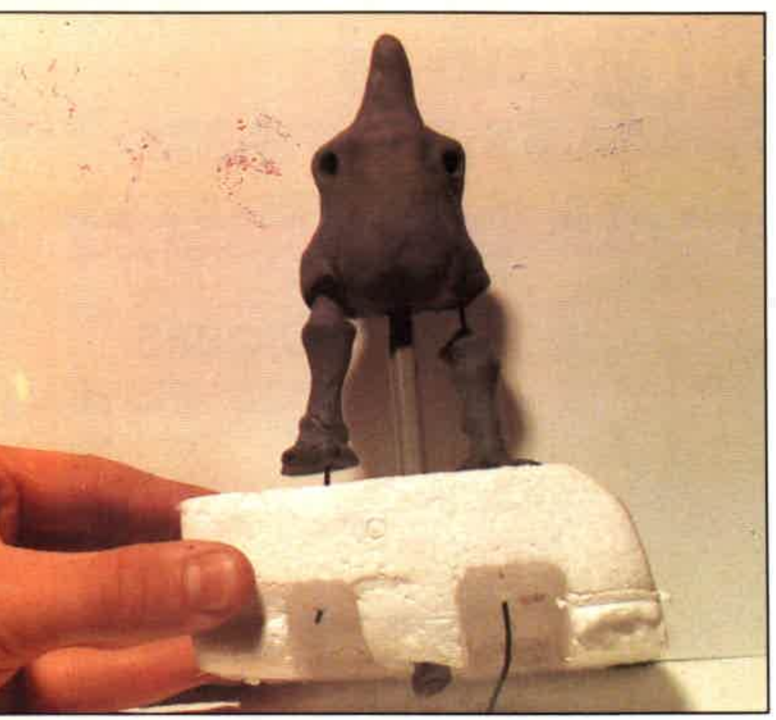
La tête se construit à peu près de la même manière que le corps, à savoir qu'on exécute d'abord une forme générale, qu'on affine ensuite grâce à des outils très fins : aiguilles, couteaux... Les orifices sont creusés à l'aide du couteau. Autour des yeux placer des petits boudins, comme pour les ongles, puis les travailler avec une aiguille pour obtenir de petits plissements. Les yeux peuvent être réalisés avec n'importe quoi, mais ce sont les billes qui donnent le meilleur résultat, on les casse en deux et on les incruste dans les orbites. Reste à fignoler en creusant les petites rides autour des yeux ou sur





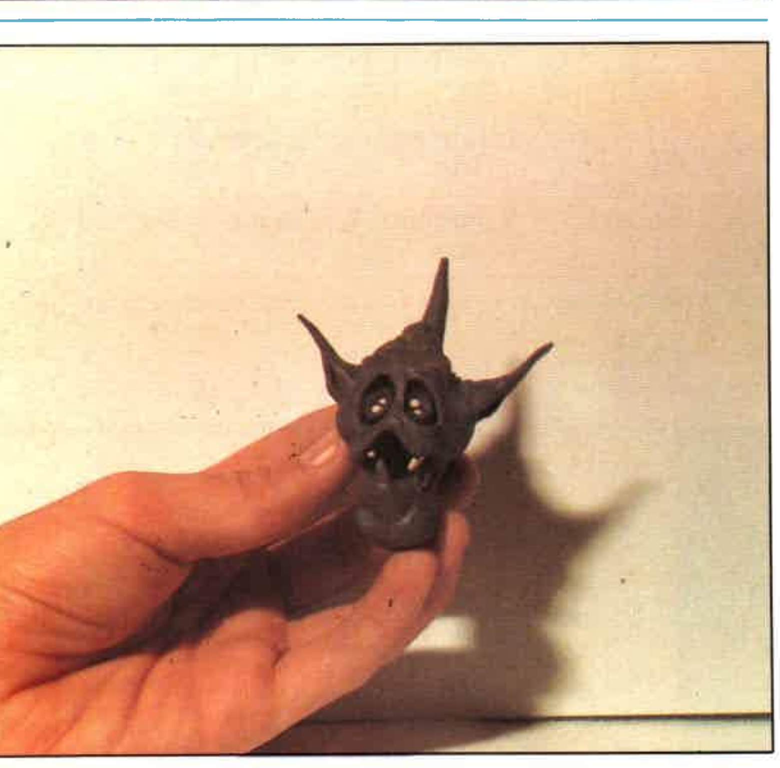






l'ensemble du visage. Après la fixation des membres suivant le principe énoncé plus haut, fixer la tête sur le corps au moyen d'un petit bout de crayon. La confection d'un tel personnage peut prendre entre 12 et 15 heures de travail très minutieux, le plus long, dans tous les cas étant la réalisation des détails sur le corps.
Si la créature a besoin de cheveux, le plus facile est d'utiliser de la peluche très souple, qui accentue la « réalité » du personnage. La pâte à modeler ne se peint pas à la gouache, par contre on peut peindre le personnage avec de la peinture métallisée ou dorée (peinture en bombe pour vélo ou auto...), cela donne à la créature un aspect de statue. Mais dans ce cas, toute animation se révèle impossible. On peut utiliser de la poudre à maquiller pour donner à la créature un « look » sale, poussiéreux voire âgé.
Le costume du personnage est une question très ardue, puisque réaliser un vêtement sur une miniature relève de l'exploit.
Si toutefois vous décidez d'habiller votre personnage, il faudra faire attention à bien respecter les plis naturels pour donner à l'ensemble toute sa souplesse, il faudra également veiller à éviter les manches tombantes, car elles suppriment toute la souplesse du membre dans le vêtement. Le plus raisonnable semble donc la confection de costumes amples et de rendre les plis en fixant directement le tout au corps par l'intermédiaire de plusieurs épingles. Une chose encore avant de vous lancer dans de telles réalisations : patience et courage ne vous aideront qu'à obtenir d'excellents résultats, avec un peu d'entraînement, bien sûr.

Gilles GUENAN











MUSIQUES ORIGINALES DE FILMS

Paris, Texas (Ry Cooder) LP A 259 - MC C 259 ☐

Joyeuses Paques (Philippe Sarde) - LP MS 250 ☐

Attention les dégâts (Franco Micalizzi) - LP A CH 015 ☐

Nom de code Oies Sauvages (Eloy) - LP A CH 014 ☐

Splash (Lee Holdridge) - LP A 257 - MC C 257 ☐

Le vol du Sphinx (Michel Goguelat) - LP A 254 ☐

L'Amour à Mort/Muriel (Hans Werner Henze) - A 248 - MC C 248 ☐

Henri IV (Astor Piazzolla) - LP A 234 MC C 234 ☐

Stress (Paul Misraki) - LP A 239 -MC C 239 ☐

Une saison de musiques de films (Philippe Sarde - Georges Delerue - Michel Legrand - Claude Bolling) - LP A 211 - MC C 211 ☐

C'est la faute à Rio (Ken Wannberg) - LP A CH 012 - MC MIC CH 012 ☐

Songs from Broadway Danny Rose (Nick Apollo Forte) - LP A 236 - MC C 236 ☐

Dagobert (Guido et Maurizio de Angelis) - LP A 247 - MC C 247 ☐

Slapstick (Michel Legrand) - LP A 203 ☐

Maria's Lovers (Konchalovsky) - LP A 269 - MC C 269 ☐

Boléro (Elmer Bernstein) - LP A 266 - MC C 266 ☐

Sheena LP A 262 ☐

Marche à l'Ombre (La Velle-Xalam) LP A 259 - MC C 259 ☐

Festival de la musique de films fantastiques et de science fiction (Various) - LP A 263 - MC C 263 ☐

ET TOUJOURS

Diva (Catalani-Cosma) LP A 120 061 - MC C 120 061 - compact disc CD 061 ☐

Fort Saganne (Philippe Sarde) - LP A 238 - MC C 238 - compact disc CD 238 ☐

Et Vogue le Navire (Plenizio) - LP A 228 - MC C 228 ☐

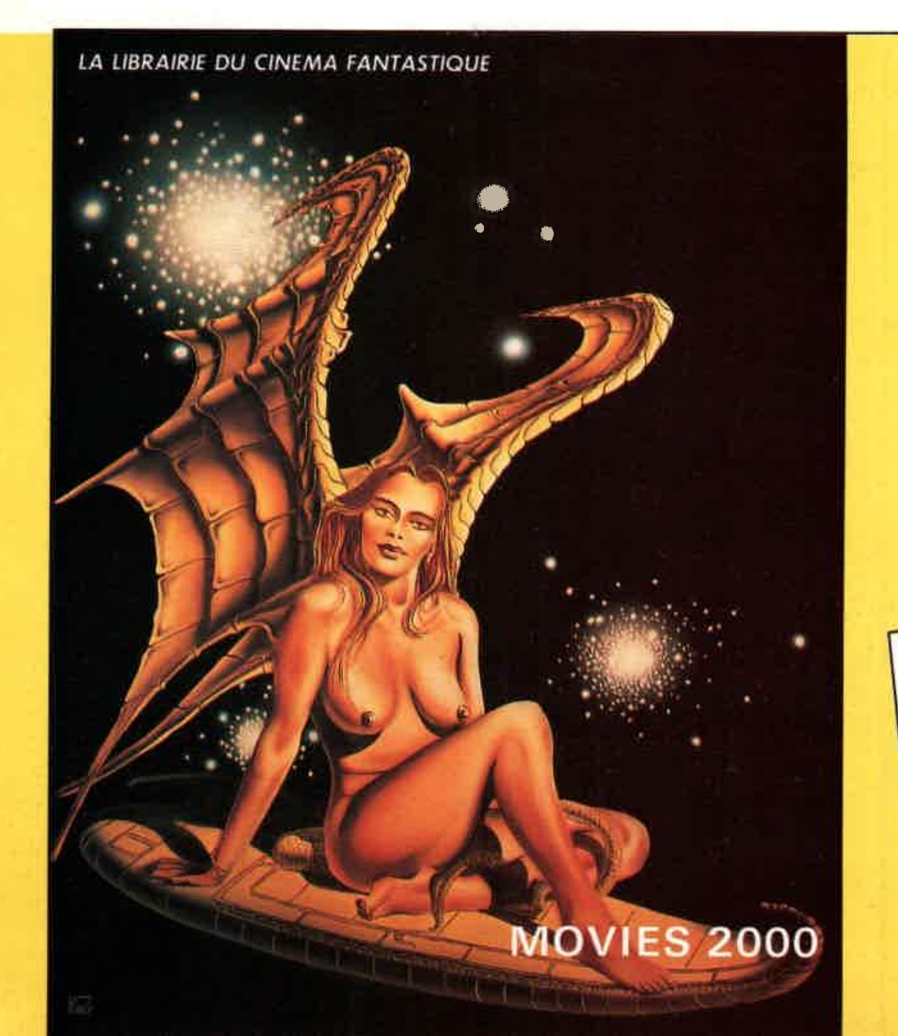
Lili Marlen (Peer Raben) - LP SLP 38 - MC SC 38 ☐

New York 1997 (John Carpenter) - LP A 120 137 - MC C 120 137 ☐

Liquid Sky (S. Tsukerman) - LP A CH 010 ☐

Vivement Dimanche (Georges Delerue) - LP A 213 ☐

VOUS DÉSIREZ ÊTRE TENU AU COURANT DE NOS PARUTIONS ? ENVOYEZ VOTRE NOM ET ADRESSE À : S.P.I. MILAN 15, RUE CASTÉRÈS 92110 CLICHY



MOVIES 2000

On y trouve tout sur le cinéma fantastique et particulièrement les affiches de films, les affichettes, les photos, les jeux de photos couleur, les revues, les fanzines, etc. ainsi que les revues étrangères spécialisées (Starlog, Cinéfantastique, Starbust, Fangoria...), les précédents numéros disponibles de MAD MOVIES, dont certains épuisés, ainsi que les livres de SF et la B.D.

MOVIES 2000 : 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris. (Métro St-Georges ou Pigalle). Ouvert tous les jours (sauf dimanche et lundi) de 14 heures à 18 heures 30. Tél. : 281.02.65.

En ce moment :
Tout sur S.O.S. fantômes, Dune, les Star Wars, les Mad Max, Indiana Jones, Gremlins...

Au rayon « Cinéma divers » : affiches de films, jeux de photos couleurs et tous les portraits de vos acteurs préférés...

MOVIES 2000 achète également : les affiches de film, les revues de cinéma fantastique, les dossiers de presse, les magazines américains, les musiques de films, etc...

AU DELA DU REEL

ADVENTURES FROM THE EDGE OF INFINITY

THE OUTER LIMITS

« CE N'EST PAS UNE DÉFAILLANCE DE VOTRE TÉLÉVISEUR, N'ESSAYEZ DONC PAS DE RÉGLER L'IMAGE. NOUS AVONS LE CONTRÔLE TOTAL DE L'ÉMISSION : CONTRÔLE DU BALAYAGE HORIZONTAL, CONTRÔLE DU BALAYAGE VERTICAL. NOUS POUVONS AUSSI BIEN VOUS DONNER UNE IMAGE FLOUE QU'UNE IMAGE PURE COMME LE CRISTAL...
POUR L'HEURE QUI VIENT, ASSEYEZ-VOUS TRANQUILLEMENT. NOUS CONTRÔLERONS TOUT CE QUE VOUS VERREZ ET ENTENDREZ. VOUS ALLEZ PARTICIPER À UNE GRANDE AVENTURE ET FAIRE L'EXPÉRIENCE DU MYSTÈRE AVEC...

AU DELA DU RÉEL »...

Nous sommes en 1963 et les Monstres se portent bien. Qu'ils viennent des plaines de l'Oural ou d'Alpha-Centauri, ils apportent chaque semaine aux téléspectateurs ravis leur dose de patriotisme exacerbé. John Drake lutte contre les Bolchos avec classe, les production de SF s'épanouissent avec leurs héros chromés et leurs grosses manettes. Sur CBS *The Twilight Zone* tient le pompon depuis un bon bout de temps ; chaque semaine, la belle voix grave de Rod Serling entraîne les incrédules dans une Quatrième Dimension généralement plus poétique que terrifiante. Vexée, la chaîne ABC décide d'y aller de son couplet « Anthologie Fantastique » ; Leslie Stevens et Joseph Stefano proposent un pilote, « The Galaxy Being ». Un natif d'Andromède déboule sur Terre grâce à une télé en 3 D. Il explose après avoir broyé quelques corps, victime d'un savant héroïque. Ce sera le shéma type de chaque épisode : un gros monstre arrive, colle le souk et se fait désintégrer ou disparaît, plop, sans un mot d'explication. Lorsqu'on demandait à Stefano *pourquoi* les Gros Monstres étaient à ce point systématiques, il répondait que cela lui semblait « excessivement logique ; le pilote accepté comporte un monstre, le public l'a adopté et l'en priver serait une tricherie ». Les gros monstres de TOL ont plu mais pas assez... Au bout d'une saison et demie, ils font place à l'amiral Nelson et aux hommes-crustacés de *Voyage Aux Fonds Des Mers*. Fini les grosses manettes, on passe aux petits écrans qui font tut-tut-bip-bip-.

Une vie certes courte mais intense. Le show repose sur deux hommes, Leslie Stevens et Joseph Stefano, respectivement producteur éxécutif et producteur. Stefano connaît le public : acteur, chanteur comique, auteur du script de *Psychose*, il sait parfaitement jouer avec les spectateurs et les surprendre. Il déclarait être « profondément marqué par le cinéma européen (...) et plus particulièrement par l'expressionnisme d'avant-guerre ».



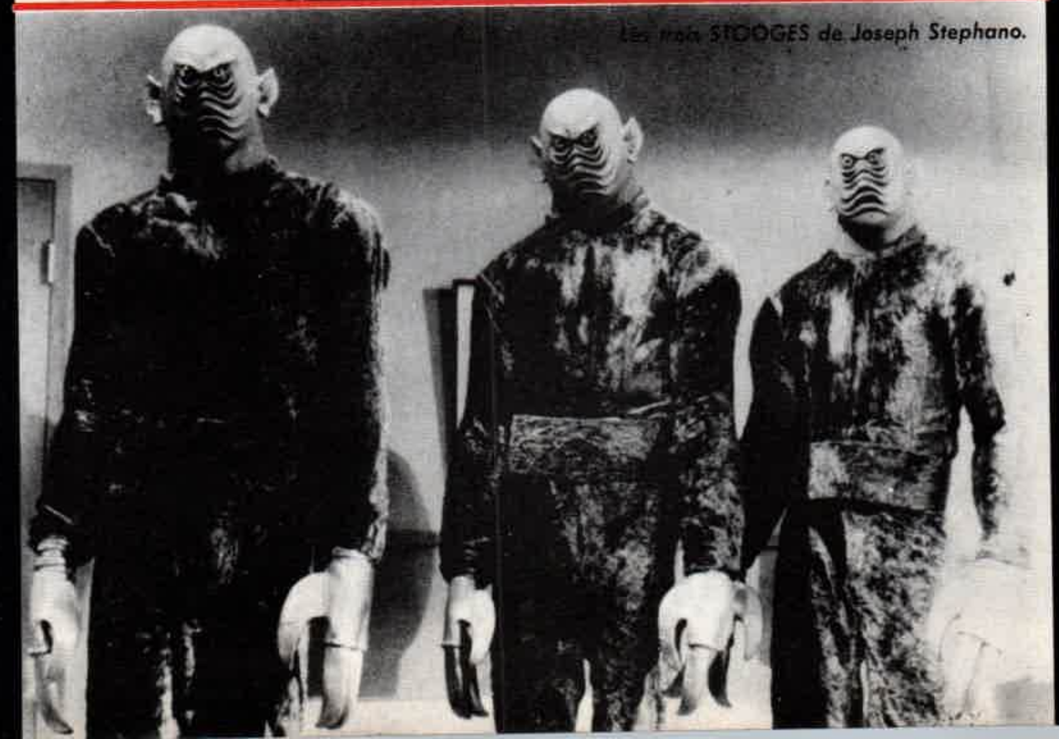
La série s'en ressentira : angles cassés, contrastes forcés, utilisation de trucages optiques, magie du noir et blanc. Tout cela fonctionne parfaitement mais le public, tout en l'appréciant, reçoit mal la série ; simple et complexe, d'un parti pris esthétique évident, elle déroute. Peut-être ses spectateurs de l'époque auraient-ils dû jeter un coup d'œil aux « canons » de la série...
« Combiner la magie de la Science avec la Fiction totale pour aboutir à un récit de haute qualité visuelle et auditive. (...) De plus, chaque show devra avoir son Ours. L'Ours c'est ce merveilleux effet qui inspire la plus grande peur, la plus grande crainte ou la plus grande émotion esthétique... ».
L'Ours est devenu le point de mire de la série ; un quart du budget va à sa création et le résultat s'en ressent : étonnants ou répugnants, pathétiques ou dominateurs, les monstres nous font taper des mains. Que ce soit David Mc Callum et sa grosse tête dans « The Sixth Finger », la saloperie glaireuse d' « Architects of Fear » ou le pré-Alien de « Counterweight », chacun est nouveau ; les situations dans lesquelles ils sont englués les rendent peu à peu crédibles, voire palpables. L'ambiance de TOL est glauque et oppressante ; la couleur est annoncée dès le générique où la fameuse « Voix Contrôle » s'empare des téléviseurs abassourdis...

Zanti-Ment

Point de vue mystère et mondes bizarroïdes, on est gâté. Les trucages sont splendides, les « Ours » évoluent dans des laboratoires bourrés à craquer de métaux brillants et chargés d'électricité statique ; les acteurs rentrent dans le jeu et certains devront leur succès futur à ce banc d'essai télévisé (David Mc Callum, Martin Sheen, Bruce Dern et Leonard Nimoy, notre Vulcain favori). Pas facile de jouer avec une intensité suffisante face à des effets spéciaux concoctés par la Ray Mercer and Projects Unlimited et son dynamique jeune boss, Jim Danforth (futur responsable des effets de l'obscène et drôlatique *Flesh Gordon*) ; plusieurs monstres de TOL firent des « cameo appearance » dans *Star Trek*. Les créatures de « Second Chance » et « Fun and Games » renaissent en couleurs dans « The Cage » et « The MrMenagerie », l'épisode favori d'un paquet de Trekkies...
Si un Extra-Terrestre est de forme humanoïde, on a de fortes chances d'éclater de rire en voyant un figurant débouler affublé d'une combinaison en plastique ; l'équipe de TOL contourne le problème ; prenez un authentique fils de Magistrat à la Cour Suprême,




Un épisode clé :
LE DÉMON À LA MAIN DE VERRE.


Les trois STOOGES de Joseph Stephano.







glissez-le dans une combinaison, enduisez-le de vaseline, filmez-le en négatif et incrustez l'Etre dans un décor positif ; vous obtiendrez « The Galaxy Being » et son ambiance à la Caligari ou, plus tard, « The Bellero Shield » et Martin Landau en Homme-Laser. La Science est l'alibi constant des auteurs pour ne rien nous expliquer ou très rarement ; l'aspirateur d'« It Crawled out of the Woodwork » vomit un monstre ionique, la boîte de Pandore de « Don't Open till Doomsday » contient un monde miniature et son « habitant », l'hyper-classique Adam de « I, Robot » prend corps sur le scénario d'Otto Binder ; pas toujours parfaits mais particulièrement convaincants malgré tout, les SPFX atteignent leur sommet dans « The Zanti Misfits ». Le scénario de Stefano exigeait une réussite visuelle : le peuple Zanti décide d'envoyer ses « bannis » sur Terre, comptant sur la peur des Terriens pour les détruire, ce que eux précisément n'ont pas le droit de faire. Ca devient franchement intéressant quand on sait que les Zantis ont la taille de deux poings serrés, un corps de mygale mâtinée de fourmi et une tête humaine dotée d'yeux bien globuleux et cruels. Evidemment, ils se prendront une dégelée et y laisseront la peau. Fin des Zantis.

Chaque tête de Zanti était sculptée différemment des précédentes, ce qui arrive à donner une ambiance de réel cauchemar ; les décors désertiques dans lesquels ils évoluent sont parfaits pour l'animation en stop-motion du nippon fripon Wah-Chang, futur sculpteur du Gorn de « Arena » (*Star Strek*). Les effets coûtent cher et « Controlled Experiment » est le parfait exemple du génie déployé pour faire à la fois un épisode terminé à temps, fauché et génial. Deux ETs arrivent sur Terre dans le but d'étudier notre criminalité ; ils assistent à un meurtre et remontent le cours des évènements avec une machine qui « tilte » le temps. Arrêt image, retour rapide, avance, stop, etc..., tout y est et le suspens tient la rampe ; face au *Jackie Gleason Show*, le *Dallas* de l'époque. Un suicide. Stefano claque la porte et TOL meurt en pleine gloire ; la série est toujours rediffusée après le Late, Late Movie sur plusieurs chaînes américaines et anglaises ; des milliers d'allumés passent une nuit blanche à attendre que l'écran se brouille une nouvelle fois...

UNE PRODUCTION B. LEHOUX - A. CARRAZE



Haut à droite : PEEK A BOO (I can see you).
dessous : David Mc Callum dans l'épisode
LE SIXIÈME DOIGT.

● = Épisode Post-Synchronisé en V.F.
○ = Diffusé en France

LISTE DES ÉPISODE

Première Saison (16/9/1963 - 4/5/1964)

- ● *THE GALAXY BEING* ○
- ● *THE ONE HUNDRED DAYS OF THE DRAGON*
- ● *THE MAN WITH THE POWER* ○
- *THE ARCHITECTS OF FEAR*
- ● *THE SIXTH FINGER* ○
- *THE MAN WHO WAS NEVER BORN*
- ● *O.B.I.T.*
- ● *THE HUMAN FACTOR*
- *CORPUS EARTHLING*
- ● *TOURIST ATTRACTION* ○
- *NIGHTMARE*
- *IT CRAWLED OUT OF THE WOODWORK*
- *THE BORDERLAND*
- *THE ZANTI MISFITS*
- *THE MICE*
- ● *CONTROLLED EXPERIMENT*
- ● *DON'T OPEN TILL DOOMSDAY*
- ● *ZZZZZ*
- ● *THE INVISIBLES*
- ● *THE BELLERO SHIELD*
- ● *CHILDREN OF SPIDER COUNTY*
- ● *SPECIMEN : UNKNOWN*
- ● *SECOND CHANCE*
- ● *MOONSTONE* ○
- ● *THE MUTANT*
- ● *THE GUESTS*
- ● *FUN AND GAMES*
- ● *THE SPECIAL ONE*
- ● *A FEASIBILITY STUDY*
- ● *PRODUCTION AND DECAY OF STRANGE PARTICLES* ○

Deuxième Saison (19/9/1964 - 23/1/1965)

- ● *SOLDIER*
- ● *COLD HANDS, WARM HEART*
- ● *BEHOLD, ECK !!!*
- ● *EXPANDING HUMAN*
- ● *DEMON WITH A GLASS HAND* ○
- ● *CRY OF SILENCE* ○
- ● *THE INVISIBLE ENNEMY* ○
- ● *WOLF 359* ○
- ● *I, ROBOT*
- ● *THE INHERITORS (1° Partie)* ○
- ● *THE INHERITORS (2° Partie)* ○
- ● *KEEPER OF THE PURPLE TWILIGHT*
- ● *THE DUPLICATE MAN*
- ● *COUNTERWEIGHT* ○
- ● *THE BRAIN OF COLONEL BARHAM*
- ● *THE PREMONITION* ○
- ● *THE PROBE* ○

MAD MOZIK

Triste constat pour 1984... le sort de la musique de films n'a guère évolué. Hormis quatre chefs-d'œuvres, FORT SAGANNE, YENTL, UNDER FIRE *et* GREYSTOKE, *le reste de la production musicale s'est vu largement orienté vers une destinée promotionnelle qui n'est pas toujours synonyme de qualité.*
Quand un producteur décide de monter un film à grand spectacle et donc d'investir des millions de dollars, il commence par se choisir un casting en béton; les plus grands spécialistes vont s'occuper des effets spéciaux; le moindre fil de chaque costume est authentique; et pour quelques mètres de pellicule exotiques, on expédie en avion toute l'équipe de tournage au pôle Nord ou au Brésil pour deux mois, hébergement compris dans l'hôtel le plus luxueux du coin; et le cas échéant, on fait venir le copain Spielberg pour secouer l'équipe de montage qui ne sait plus quoi faire avec les séquences préalablement tournées. Finalement, quand le film est prêt et que le budget initial est bien dépassé, on se rend compte qu'il ne serait pas si mal de rajouter un peu de musique par ci par là. Alors on trouve vite fait un compositeur qui monopolise ses synthétiseurs parce qu'il n'y a plus d'argent pour se payer un orchestre symphonique.
Pour parachever le tout, comme la musique DOIT avant tout être un support promotionnel, grâce à une chanson susceptible d'être diffusée par toutes les radios 24 heures sur 24. On attrape une Morodérite aiguë.
Voilà la triste histoire de films comme THE NEVERENDING STORY.
Finie l'époque des Bernard HERMANN, John WILLIAMS ou Miklos ROSZA. En avant rock, disco, funk, smurf and co., interprétés par des groupes créés pour la circonstance, et de préférence sous la férule de maître Moroder.
Mais attention, messieurs les producteurs, à ne demander que le même type de produit pour des films aussi différents que FOOTLOOSE, METROPOLIS *ou* L'HISTOIRE SANS FIN, *vous ne réussirez qu'à engendrer lassitude et ennui de la part des plus fervents défenseurs de la musique de films. Il n'y a plus qu'à laisser le soin aux radios de vous faire découvrir la majorité des nouvelles productions qui entrent tellement bien dans leur créneau...*

1984 (Virgin 70 300)
Une musique composée et interprétée par Ann Lennox et David A. Stewart. Eurythmics en invités d'honneur (ou d'horreur si l'on veut). Une musique parfaitement adaptée à un film qui est loin d'être un monument de l'histoire du cinéma.

ROCK ZOMBIES (Tréma 310 175)
Une musique de Paul SABA, interprétée par Holly Moses : Un groupe rock combat les zombies. J'espère qu'ils sont tous partis en enfer et qu'ils ne recommenceront pas tellement c'est insipide.

GHOSTBUSTERS (Ariola 206 497)
Le titre générique composé par Ray PARKER Jr. a fait le top du hit des radios locales pendant quelque temps. C'est peut-être lui qui fait tomber les avions d'Air-France et détourne les fusées de la NASA. Qui sait ce qui peut se passer avec SOS Fantômes!
Quant aux deux titres composés par Elmer Bernstein, ils sont originaux, délirants tout comme le film, avec une écriture pour petit orchestre qui est soignée et racée, dont on appréciera le clin d'œil à Nino Rota (mesures 18 à 25).

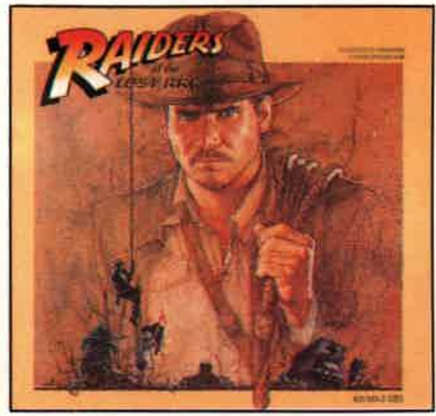
L'HISTOIRE SANS FIN (Pathé-Marconi 240 2221)
Moroder pour la face A. La face B, plus intéressante, a été écrite par Klaus DOLDINGER. Pourquoi deux compositeurs? Tout simplement parce que les Américains ont jugé la musique pas assez promo et trop jazzie. Pourtant, ses thèmes très soigneusement écrits ont une inspiration lyrique indéniable qui aurait pu correspondre aux images de W. Petersen s'ils n'étaient soutenus par une rythmique trop disco. Rien que pour cette face B, l'album en vaut quand même la peine.

SPLASH (Milan - A 257)
De loin, la BO la plus intéressante du mois est celle commise par Lee HOLDRIDGE pour SPLASH. On connaissait déjà du compositeur sa partition pour « THE BEASTMASTER » (Varèse/Sarabande) qui était somme toute une partition assez réussie, mais qui, retirée de son contexte, n'avait plus la même saveur. Ici, musicalement parlant, on retrouve avec plaisir la fraîcheur et l'innocence du film de Ron Howard, sans aller jusqu'à dire que cette œuvre est transcendante, car elle n'est pas très profonde. Mais le film l'est-il?... Le thème principal du film (« Love came for me ») est introduit par un piano dégoulinant de romantisme et repris par un orchestre évanescent. Tout à fait de quoi nous faire rêver un soir d'hiver devant une cheminée.
Moins réussis sont les thèmes pseudo-rockeurs, gratifiés en arrière-plan de l'inévitable triangle rythmique qui ponctue systématiquement toutes les bandes-son des séries policières des TV américaines.
Si la BO de SPLASH est loin d'être un chef-d'œuvre, le compositeur a donné dans le descriptif avec beaucoup de soin et de talent, et ce disque risque quand même de vous faire passer un très agréable moment.

Erik PIGANI

LA GUERRE DES C.D.
L'équipe de MAD MOVIES est une équipe d'avenir. Et l'avenir, pour ce qui nous concerne dans cette rubrique, c'est le CD, autrement dit, le compact-disc. Eh oui, il faudra bien vous y faire, la galette codée est en train d'enterrer définitivement nos vieilles cires. On a déjà beaucoup dit et beaucoup écrit sur cette nouvelle invasion technologique, et je ne veux surtout pas me lancer dans un roman technique. Cependant, je tenais à vous dire que l'écoute d'un même disque avec deux lecteurs différents donne parfois des résultats opposés. Si vous voulez comprendre pourquoi, faites-le moi savoir, je vous ferai peut-être un cours dans un prochain numéro. De plus, il faut savoir également que pour un même titre, la gravure d'un CD à l'autre peut aller de la perfection au ratage le plus complet. Là, c'est votre lecteur qui doit rattraper tout seul les erreurs, s'il en est capable.
Quoi qu'il en soit, pour traiter des CD, j'utilise personnellement le lecteur REALISTIC CD 1000 de TANDY, qui est à mon avis l'un des meilleurs pour son rapport qualité/prix, et correspond parfaitement avec mon équipement hi-fi. Toutefois, il est très possible que pour vous, l'écoute de ces disques puisse être différente. On entre ici dans l'Avenir par la porte de l'aléatoire, en attendant une stabilisation des techniques.
Actuellement, la palme du distributeur le plus performant dans ce domaine, est décernée au groupe POLYGRAM-POLYDOR, qui déboute tous les autres avec la mise sur le marché de 10 B.O., et pas des moindres...
Chacune d'entre elles est sanctionnée par une note technique qui correspond en fait à mon propre exemplaire.
STARWARS - 800 0962 (8/10)
LE RETOUR DU JEDI - 811 7672 (9/10 -cf. MAD n° 27)
LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE - 821 5838 (8/10)
INDIANA JONES - 821 5922 (10/10 -cf. MAD n° 30)
DUNE - 823 7702 (10/10 - critique dans le prochain numéro)
SATURDAY NIGHT FEVER -800 0082/2 CD (7/10)
STAYING ALIVE - 813 2692 (9/10 - cf. MAD n° 28)
FAME - 800 0342 (8/10)
CARMEN (SAURA) - 817 2472 (6/10)
BREAKSTREET 84 - 821 2472 (9/10)
Tout cela donc chez POLYDOR.
Il n'y a plus qu'à souhaiter longue vie aux CD puisqu'on n'a pas le choix. Mais c'est vrai aussi que c'est tellement extraordinaire.

LES MUSIQUES DE FILM DE BERNARD HERRMANN
(DECCA - « Classiques » - 414296-1 -Coffret 3 disques)
Incroyable, l'événement tant attendu depuis de nombreuses années par nombre de mes collègues et nombre d'amateurs vient enfin de voir le jour grâce à l'obligeance des disques Decca. Oui, vous avez bien lu : un coffret entier consacré à Bernard Herrmann, le maître incontesté de la musique pour le cinéma. Pour tout savoir sur le compositeur, dépêchez-vous de nous commander le n° 27 de MAD MOVIES et de courir chez votre disquaire pour vous procurer cette merveille.
Trois disques composent cet ensemble :
1) PORTRAIT D'ALFRED HITCHCOCK... avec les musiques de Psychose, Marnie, La Mort aux trousses, Sueurs froides, Mais qui a tué Harry?
2) L'UNIVERS FANTASTIQUE DE B.H. ... Voyage au centre de la Terre, Le 7e voyage de Sinbad, Le Jour où la Terre s'arrêta, Fahrenheit 451.
3) LE MONDE MYSTERIEUX DE B.H. ... L'Ile mystérieuse, Jason et les Argonautes, Les voyages de Gulliver.
Ce ne sont pas à proprement parler les bandes originales des films qui sont ici gravées, mais les suites pour orchestre enregistrées en 1968, 74 et 75, le compositeur dirigeant lui-même l'Orchestre Philharmonique de Londres et le National philharmonic Orchestra. Mais le déroulement des partitions et le tempo sont rigoureusement identiques à ceux des films cités; de plus, la qualité des enregistrements ne fait ici que donner une dimension nouvelle à chacune des œuvres.
Et on peut remarquer avec plaisir que Bernard Herrmann a été édité par Decca dans la série « Classiques ». Serait-ce enfin une reconnaissance officielle de la véritable nature de la musique pour le cinéma?



COURRIER DES LECTEURS

Jean-Marie Lapeyre, Saint Jean-de-Luz

Il est des films unanimement immuables et inoubliables selon qu'ils sont en tout points « maîtrisés » ou uniformément « baclés ». Il est des cinéastes haïssables et voués à l'élaboration de nanards véreux. L'amateur éclairé connaît le « jongleur de genres » qu'est Joe d'Amato (gore et cannibalisme, bluettes soft et hard, etc...). Jamais honteux, il persiste et signe au gré de sa fantaisie nauséabonde.
Texas gladiators 2020, ou inversement, est presque innommable. Il faut le voir et décider qui de vous ou de « l'artiste » (qui, là, n'a pas signé, le fourbe!) est le plus punissable. Vous pour être entré dans la salle ou lui pour les raisons évoquées ci-dessus? Au premier degré c'est grotesque. Au second degré c'est irrésistiblement drôle. Le tout est de ne pas confondre. C'est tout. La carrière de l'ami Joe, à l'image de ses réalisations, est une trop longue erreur. Erreur comme la critique de l'infortuné Marc (Mad 33). Le seul à avoir inventé le troisième degré. Merci de publier ma lettre, les jurés apprécieront... A seule fin réconciliatrice, mais sincère, votre revue est un petit régal car cela foisonne de photos-choc, de tournages, de tout ce que nous, misérables ciné-fantastiksphiles obscurs, attendons. Bravo, continuez!

Christine Vonau, Marseille

Diantre, Monsieur Bertrand Stéphane, vous faites bien grand bruit pour une si petite affaire! Si vous rehaussiez vos lunettes, vous remarqueriez, dans l'immédiat, que MAD MOVIES est un bimestriel cinématographique spécialisé dans le Fantastique; et non une littérature pour prix Goncourt. Pour toutes réclamations voici mon adresse: 23, rue Pautrier 13004 Marseille.
MAD MOVIES, votre numéro 33 est génial! J'en suis resté clouée sur ma chaise. Par quel entretien commencer? Comme il vaut mieux s'adresser à Dieu qu'à ses saints, Argento est passé en premier. **Phenomena** sort en janvier 85 et vous avez déjà des photos, l'intrigue et un entretien avec le plus grand. Et puis j'ai découvert Ed French, grand merci.
Pour le N° 33 vous mériteriez une statue en plein Marseille (pas vers le vieux port, c'est pas sain), et puis on aurait au moins un truc bien!

Merci de songer enfin à nous élever une statue, ça manquait à la Nation me semble-t-il. Quant à Bertrand Stéphane nous l'avons menacé des pires sévices (lui supprimer son abonnement par exemple...) et il vient de faire une petite mise au point (voir lettre suivante).

Stéphane Bertrand, Charleville-Mézières

Salut à tous, et merci J.P.P. d'avoir éclairé ma lanterne. Que les choses soient claires : j'aime le Fantastique, j'aime MAD MOVIES. Si je vous ai lancé ces quelques réflexions – que j'avoue trouver moi-même vexantes



PHOTO : Jean-Pierre Roch

aprés relecture – c'est parce que je crois que MAD aurait pu ainsi capter un plus grand nombre de fans et aurait pu accéder plus vite à la place qu'il occupe maintenant. Car ton but, J.P., c'est de parler de ce que tu aimes avec simplicité et enthousiasme (je n'ai jamais contesté un tel désir) mais aussi de faire partager ta passion à un maximum de lecteurs (si « essayer de plaire » c'est çà, alors pourquoi pas?)...
Si je vous écris maintenant ce n'est pas pour retourner ma veste (« qui aime bien châtie bien » voilà mon excuse) mais pour vous demander une chose : refaites donc parfois un petit historique de MAD. Je pense que c'est la seule revue en France à établir, avec originalité et intelligence, une telle complicité entre les rédacteurs (ce terme convient-il?) et les lecteurs fantasticophiles. C'est ça, pour moi, qui caractérise le fanzine, qui vous caractérise aussi, et ça devient si rare de nos jours!...

Fabrice Lievin, Evry

Des revues sur le cinoche qui nous intéressent il y en a quatre : quatre à la rapidité prouvée puisqu'à l'annonce prochaine de semi-remorques tels **Indy 2** ou **Supergirl)** aucune ne se dinstinguera en s'abstenant d'en faire l'apologie systématique. La même démarche est immanquable pour toute grosse production d'outre-Atlantique d'ailleurs... Ainsi, quand une modeste production nationale pointe le bout de son nez rouge, réaction unanime : sus à l'ennemi, ou plutôt, haro sur le baudet... Personne ne dira donc que **Frankenstein 90** est une lettre d'amour au genre fantastique, un conte doux amer, un très bon film fantastique français à l'interprétation drôle et touchante à la fois, délicieusement caricaturale parfois mais fort juste constamment? Que les séquences oniriques sont d'un drôle savoureusement ésotérique? Que la musique est très agréable et s'intègre parfaitement au ton parfois léger ou nostalgique du film? etc... etc...
Dans un autre ordre d'idée, surtout je vous en conjure : ne devenez pas mensuel! Avec le prix du numéro qui augmente plus vite que le nombre de pages, je serais dans l'impossibilité de me l'acheter (et ce serait dommage!).
Je vous rappelle nom et adresse pour le club « Donjon & Dragons » qui s'adresse à tous les habitants de la région parisienne : Fabrice Liévin, 1, rue Claude Debussy 91000 Evry.

Nous essayons d'analyser les films avec le plus d'honnêteté possible. Etant l'auteur de l'article sur le film en question, je peux te dire que c'est ce que j'ai fait, n'ayant d'ailleurs pas trouvé ici un tel hommage au fantastique. Mais tous les avis sont défendables; la preuve, on te publie. J.P.P.

Florence Jaccot, Laval.

Die Wanna wanga (ça ne vous rappele rien?). Je tiens à remercier Eric Pigani pour sa formidable critique sur la B.O. de **Greystoke**. Je suis sincèrement d'accord avec lui, c'est formidable, sublime, magnifique et j'en passe. J'arrête pas d'écouter cette musique, j'ai vu le film cinq fois et j'ai eu le coup de foudre pour Christophe Lambert. « L'homme au regard farouche ». Je m'étonne d'ailleurs qu'un tel chef-d'œuvre ait été un peu oublié par MAD. Deux minuscules petites pages, c'est un peu juste, quand on voit les monstrueux articles sur Indy... Attention aux fans d'Indy, je ne cherche pas vos foudres. I'm a big fan of Indy puisque je l'ai vu trois fois.
J'en viens au but de ma lettre : Avis à tous les fans de la **Star Wars** saga, je viens de fonder un fanzine « Le Bimestriel des Jedi ». J'ai besoin de votre collaboration, envoyez dessins, histoires, poèmes, blagues, jeux... avec le plus d'humour possible à : Florence Jaccot, 54, impasse Quéruau Lamérie 53000 Laval...
Et pourquoi pas, si l'équipe de MAD a de l'imagination, elle peut aussi participer! Gros bisous à tous. Greystokement vôtre.

Je t'assure que nos deux petites pages sur **Greystoke** *n'étaient pas plus minuscules que les autres. Quant à la question sur notre équipe, je ne sais pas, elle fait MAD MOVIES, a-t-elle de l'imagination d'après toi? Bon, de toute façon tu nous envoies un exemplaire dès parution, O.K.?*

Olivier Sauret, Perpignan.

Il existe en France des milliers de fans des **Star Wars** et d'**Indiana Jones**, et c'est au nom de tous ces fans que je veux vous remercier vivement : grâce à vos rubriques « Courrier des lecteurs » et « Les petites annonces », les fans peuvent s'écrire et se retrouver. Ils ne sont plus seuls désormais.
Pourquoi ne pas faire un MAD MOVIES hors série chaque fois qu'un film important sort sur les écrans? Manquez-vous de moyens? Vous dépassez, par la qualité de vos articles et les innombrables photos couleurs inédites que vous publiez, les autres revues. Nous attendons impatiemment un nouveau numéro de MAD MOVIES, peut-être relatif à Lucas ou Spielberg. Dernière chose : Connaissez-vous l'adresse d'une boutique ou l'on pourrait se procurer des magazines américains tels que Starlog, Cinéfantastique, Fangoria, etc.?

Bien sûr que l'on connaît une bonne adresse, petit malheureux! On vous en parle même depuis deux numéros. Il s'agit de la librairie MOVIES 2000, 49, rue de la Rochefoucauld 75009 Paris. Ouverte l'après-midi (sauf dimanche et lundi). Métro Saint-Georges.

Frédéric Verneuil, Gouy.

Salut à l'équipe de MAD MOVIES. Je suis en train de me poser une question : jusqu'où va aller cette revue? Non seulement elle passe bimestrielle mais son contenu va sans cesse en s'améliorant. Des dossiers très intéressants, avec des photos qui les illustrent parfaitement bien, l'actualité et des rubriques plus que géniales, enfin un magazine plus que complet. Quand verra-t-on MAD MOVIES mensuel?

Nous restons bimestriel jusqu'à la rentrée prochaine, date à laquelle nous étudierons sérieusement la question. Pour l'instant le rythme de croisière semble assez bon.

Jean-Pierre Roch, Ecully.

Etant depuis peu lecteur de votre revue (depuis le 29 exactement), j'ai été littéralement conquis par la qualité des photos ainsi que par les thèmes abordés et la précision des textes. Enfin une revue du ciné-fantastique qui n'a pas peur de montrer ce qu'on ne voit nulle part ailleurs. Depuis le temps que j'en cherchais une!
A tous les amateurs de monstres et de cadavres en tous genres, j'aimerais donner un conseil : si vous ne parvenez pas à vous procurer du latex, faites comme moi : utilisez de la colle PATEX (en vente chez tous les droguistes). C'est facile à utiliser et les résultats sont surprenants... Comme exemple d'utilisation de cette colle, j'aimerais que la photo que je vous joins figure dans le prochain numéro de MAD. C'est là le premier maquillage que je réalise (excusez les imperfections) mais je suis finalement assez content du résultat. D'autres suivront sans doute... A bientôt MAD et encore bravo!

Quant à moi je conseillerais la pâte NUTELLA : ça s'étale bien, ce n'est pas trop cher et c'est en vente dqns toutes les grandes surfaces (il paraît même qu'ont peut en manger, mais là je ne m'y fierais pas : ils inventent n'importe quoi pour vendre leurs produits...).
Tonton Mad.

Christophe Duclos, Rennes

A propos de votre réponse dans le précédent « courrier des lecteurs », j'aimerais bien savoir comment sans cartes de presse, puisque vous n'êtes pas des journalistes professionnels, vous pouvez interviewer, récolter certaines informations et les publier. A mon avis vous devez être des rois de la débroullardise, des dingues de Movies qui vous pousse à franchir tous les obstacles. Si je me trompe, expliquez-moi comment vous faites si ce n'est pas trop indiscret.

On fonce, coco, on fonce tout simplement...

P.S. J'allais oublier une petite demande : pourriez-vous mettres les adresses des personnages qui écrivent à MAD MOVIES, car j'aimerais bien correspondre avec certaines pour parler de cinéma ou de toute autre chose. Vive MAD et merci à toute l'équipe. Christophe Duclos, 2, rue de Coëtquen 35000 Rennes.

Il nous paraît correct de ne pas publier les adresses des gens qui nous écrivent (ils ne seraient pas forcément d'accord). Maintenant, ceux qui le veulent peuvent nous le spécifier dans leur lettre et nous la publierons, ce que nous faisons pour la tienne.

Virginie Niesen, Thionville.

Ça j'aime, ça j'aime pas. Ça c'est bien, ça c'est nul. **Star Wars** est la huitième merveille du monde. **Star Wars** est un tel navet. Tiens encaisse! Et vlan, v'là la monnaie! On peut penser qu'à force ça devient lassant, eh bien même pas. Pour ma part je garde toujours la rubrique « Courrier des lecteurs » pour la fin, pour la déguster à la petite cuiller. C'est en quelque sorte le dessert d'un repas du genre de ceux qu'on sert à Pankot aux invités d'honneur.
Certains trouvent la séquence en question déplacée, idiote, bêtement répugnante et j'en passe. Bon d'accord, pour qui a réussi à avaler une bouchée (gloups!), ça avait un arrière-goût de déjà vu. Mais ceux qui vont au ciné pour vivre un film ont trouvé la table bien servie. Hein! On a beau savoir que c'est du cinéma, moi, quand je vois Indy se faire maltraiter par des sauvages pareils ça me donne le frisson. Demandez donc à Demi-Lune ce qu'il en pense. Il y a même un lecteur, dans MAD 33, qui se pose la question de savoir comme ledit Demi-Lune a bien pu deviver la nature du contre-poison qui rendrait à Indy sa volonté. Euh, vous ne croyez pas qu'il a improvisé?
Le croirait-on? Il y a dans le n° 33 une critique contre le style dans lequel est écrit MAD MOVIES. Ça faisait un bout de temps que j'attendais ça je dois dire. Pourtant je trouve que ce langage est distrayant au possible et ça vous met tout de suite dans l'ambiance. Au fond c'est sympa comme ça, vous ne trouvez pas?

Jean-Pascal Brunie, Montauban.

Je vous transmets quelques photos de maquillage que j'ai réalisées avec l'aide de quelques camarades. La réalisation de ces maquillages a été effectuée avec une « pâte à maquillage », genre pâte à modeler couleur chair, du coton pour la chair, et le sang avec un mélange de rouge à lèvres fondu et du sirop de cassis. Les raccords ont été faits avec de produits de maquillage tout à fait traditionnels. Et c'est tout. A bientôt.

Mireille Chanteleu, Paris.

Grand merci pour ces passionnantes explications des trucages d'**Indiana Jones et le temple maudit**. J'ai été particulièrement stupéfaite par la publication des dessins de storyboard et par la complexité du tournage de la scène des wagons dans la mine. Tout cela a l'air si réel! C'est un travail fou qui a dû être réalisé pour ces seules quelques minutes.

Où peut-on se procurer des photos de films ou des portraits d'Harrison Ford, ainsi que celles des trois films de la saga **Star Wars**?

Consultez l'adresse indiquée plus haut pour les revues fantastiques étrangères, vous y trouverez ce que vous cherchez.

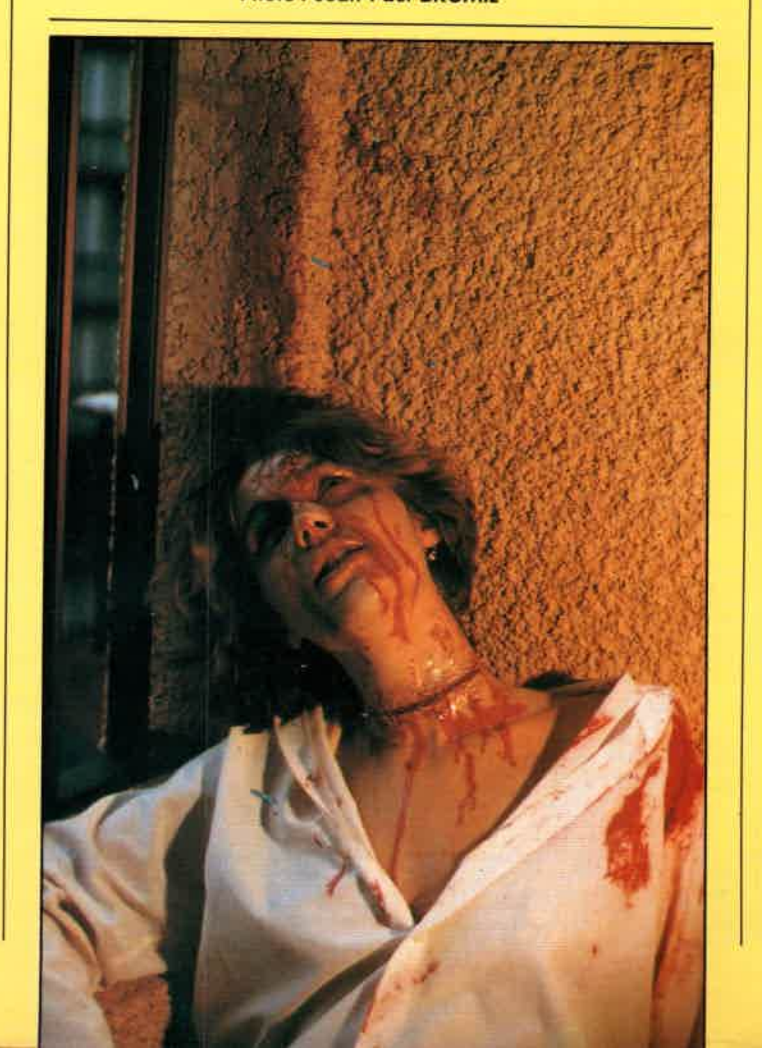
Ian Ford, c/o Philippe Catton, Fenain.

Tout d'abord, je crois que T. Noël de Verneuil sur Seine a raison : je crois que certaines scènes d'**Indy 2** nous laissent assez perplexes. Comment Demi-Lune a-t-il pu se libérer si vite de ses chaînes à l'apparence plutôt solides? Ne me dites pas que c'est avec le simple marteau qu'il avait en main! Non, je trouve cela trop simple pour des spectateurs aussi futés que nous!
Tandis que **Les Aventuriers de l'arche perdue**, lui, ne comportait qu'un seul mystère : Où Indy s'était-il réfugié lorsqu'il était sur le toit du sous-marin? Un mystère que Spielberg aurait pu nous dévoiler. Mais par contre le final a toute mon admiration: Avoir réussi à mélanger l'étrange et l'horreur dans un film d'aventure, ça fallait le faire!
Autre chose : d'accord pour « Les plus belles affiches du Fantastique », mais version française, car les affiches italiennes sont nulles! Je crois que vous devriez transformer cette rubrique! Sinon, continuez dans ce sens, vous ferez des étincelles!

Eric Malaparte, Courtisols.

J'aimerais communiquer à tous les lecteurs l'adresse du Fan Club de **Star Wars** en Angleterre. Il s'agit du « Star Wars/Lucas Film Fan Club. P.O. Box 284 Maldon, Essex, CM 9 6DY United Kingdom ». La participation pour devenir adhérent est de 50 F (environ, vu le change). A chaque adhérent il est offert en prime de bienvenue : un poster géant d'une des scènes de combat, six photos des héros du **Retour du Jedi**, une carte de membre et autres trucs. Salut à tous les fans.

Photo : Jean-Paul BRUMIE



Joseph Courant, Martinique.

Habitant à la Martinique, je n'ai pas la chance de recevoir toutes les revues consacrées au cinéma fantastique. Par contre, depuis le mois de janvier 84, on trouve MAD MOVIES dans les librairies. Je n'ai pas manqué bien sûr un seul numéro. Je m'amuse beaucoup en lisant le courrier : untel n'aime pas ceci, l'autre pas cela, et on se répond dans le numéro suivant. A mon sens, ce cinéma est assez riche et la revue assez diverse pour que chacun y trouve ce qu'il y cherche. Que ce soit de l'horreur, de la science-fiction ou de l'aventure. MAD MOVIES est assez polyvalent pour cela.
En Martinique, depuis quatre ou cinq ans, nous avons notre Festival de cinéma fantastique. Nous sommes particulièrement gâtés (jeu, concours avec voyage, des cartes permanentes de cinéma, etc. comme prix).
Je recherche des correspondants (tes) aux Etats-Unis et en France pour parler du cinéma qui m'est cher. Ecrivez-moi donc : Joseph Courant, Cité Petit Manoir, Bloc n° 3, Appt. n° 4, 97232 Lamentin, Martinique.

Eric Truong, Laxou.

J'ai hésité avant d'acheter le n° 33 car pour moi c'est le treizième que je lis. Bref, 13 pour certains c'est la poisse, mais je suis passé à côté de tout ça. Je voulais vous demander ceci : je ne sais pas à quelle date est sorti le premier numéro de MAD MOVIES mais enfin, trimestriel jusqu'au 32, cela devrait faire déjà plus de onze ans d'existence et je me suis demandé : « Pourquoi n'ont-ils pas fêté leur 10e anniversaire en faisant un numéro spécial avec leurs meilleures photos, des textes sympas résumant la vie des premiers numéros et enfin, pourquoi n'en profiteraient-ils pas pour nous montrer la tête de leurs principaux collaborateurs? »
J'ai remarqué que des petits malins lisaient votre revue depuis les n° 30 ou 31 et, ce qui me fait bien rire, c'est qu'ils se permettent de remettre en question le numéro précédent qu'ils viennent de découvrir. Qu'ils se mettent bien dans leur tête que si telle rubrique existe, elle est le résultat d'une collaboration de quelques années, pour lui donner une forme, son style. Alors le fait que Machin soit craignos, la photo à l'envers ou l'article d'untel pas bien orchestré, ce c'est pas une raison pour supprimer « Crayon-bis » ou pour dégager « Les Livres ». Qu'ils relisent les anciens numéros pour se faire une idée de l'évolution de MAD, ensuite ils pourront exposer leur point de vue.
Sur cette petite montée d'adrénaline je vous souhaite une constante évolution et la réussite perpétuelle. Enfin, comme dirait Mister X (qui a fait le « Film décrypté » de MAD 33) : rendez-vous en 2001.

Ton calcul est hasardeux car cela aurait dû faire huit ans et non onze. En fait, il est tout de même juste car entre le 9 et le 19 nous avons plutôt été semestriel (allons bon, qu'est-ce que c'est que ça encore!) que trimestriel. Cela fait donc presque 13 ans que MAD MOVIES a démarré et nous avons tous très peur... Quant à fêter nos 10 ans, bof (ça ferait pas un peu sérieux, non?), on attendra plutôt nos trente ans (en 2001, par exemple). A propos, l'auteur de l'article sur ***2001*** *n'était autre que Michel Prati. Gloire lui en soit rendue... (stop, ça suffira...) J.P.P.*



LE TITRE MYSTERIEUX

Cette curieuse victime d'on ne sait trop quoi sort d'un film dont on ne sait finalement pas grand chose. C'est dire que nous comptons sur vous pour nous envoyer vite fait le titre de cette œuvre qui figura quand même dans quelques festivals spécialisés. Pour une fois c'est facile alors écrivez-nous et si vous êtes dans les cinq premiers à nous fournir la bonne réponse nous vous enverrons gratuitement le prochain numéro de MAD MOVIES. Une affaire !

Notre titre précédent concernait le film de Paul Naschy, *Latidos de Panico,* dont nous vous parlions (mais vous ne faites pas attention...) dans les numéros 27 et 29. La liste des gagnants s'avère sommaire puisqu'il n'y en eut aucun ! Félicitations donc à « aucun » et tâchez tout de même de faire mieux cette fois-ci.

petites annonces

Vends photos plus pressbooks de séries américaines et anglaises et de films anglais. Patrick Giuliano, Elodia parc A1, chemin des Armes du Purgatoire 06600 Antibes.

Vends diverses B.D. (Lug, Aredit) et revues S.F. (Starfix et Ecran fantastique). Liste sur simple demande. Frédéric Lespine, 4, rue du Cagire 31600 Muret.

Echange grande affiche de *Creepshow* et une petite de *Réincarnations* contre deux autres (fantastiques également) de mêmes formats. Achèterais MAD MOVIES 1 à 9 plus 17. S'adresser à Yves Le Gac, rue Nungesser et Coli, Vauhallan 91340 Igny.

Je désirerais acheter les photos des films *Le droit de tuer* 1 et 2. Ecrire à Gilles Comas, 14, rue de la Boétie, 24000 Périgueux.

Recherche tous documents sur les films d'Héroïc-Fantasy, les films de Lucas et Spielberg ainsi que sur *Greystoke* et *Splash*. Virginie Niesen, 2, route du Crève-Cœur 57000 Thionville.

Recherche fan d'Harrison Ford pour correspondre avec eux. Laurent Melin, 11, Place de Fermat, 51100 Reims.

Vends affichette originale 60x80 de *La créature du lac noir* (120 F) et l'affichette d'*Inferno* (60 F). Etat neuf. Ecrire à Christophe Lavault, 42, rue Albert Thomas 75010 Paris.

Recherche tous documents sur les films *Gremlins* et *The thing* (photos, effets spéciaux, etc.) et les livres « Salem » et « Le fléau » de Stephen King. S'adresser à Julien Bécourt, 94, rue de Maubeuge 75010 Paris.

A vendre : VHS à chargement frontal (4 000 F, neuf), télévision couleur (2 000 F) + composphère IBM prix à débattre. S'adresser à la revue.

Je cherche à pouvoir photographier des séances de maquillages, prises de vues (films), maquettes, etc. J'aimerais créer une revue photographique amateur. Ecrire à Roland Painçon, 13, rue André Lurçat 93240 Stains.

Recherche affiches de *La maison ensorcelée, Samson l'invincible, Le castillan, Sartana l'ombre de la mort*. Ecrire à J.F. Pernal, 39, rue Pierre Lefranc 66300 Thuir.

J'échangerais mes 3h vidéo d'AC/DC (concerts 78 à 81, clips, etc.) contre le film AC/DC *Let there be rock*. Michel Lambert, 31, rue Clément Ader 94110 Arcueil.

Je désire correspondre avec personnes aimant le cinéma fantastique et habitant Rochefort-sur-Seine. Serge Berthet, série 464 CEAN 17134 Rochefort Aéro-Marine.

Recherche revue VIDEO NEWS d'octobre 83 en bon état. Je peux en donner 30 F ou échanger contre diverses revues, posters ou affiches ; s'adresser à Sébastien Pioche, 4, allée du Limousin 54420 Saulxures-les-Nancy.

Cherche toutes saisons cinématographiques sauf 83 et 84. Même en mauvais état, mais complètes. Sylvain Fabre, I.N.A. Tour Gamma A, pièce 469, 193, rue de bercy 75012 Paris. Tél. (1) 347.64.00. Poste 56 10 (14h à 17h).

Recherche tout document sur H. Ford et ses films. Joindre Mlle Diane Sajot, 64, rue Spontini 75116 Paris. Tél. 704.70.48.

Cherche la cassette enregistrée de l'interview de Tobe Hooper aux « Enfants du Rock ». Recherche également fans de John Carpenter et Tobe Hooper pour correspondre. Philippe Fontaine, 4 bis, rue Dussault Sotteville-les-Rouen.

Vends disques d'occasion, B.O. de films fantastiques (importe surtout) à prix intéressants. Jean-Paul Demouzon, 13-15, Bld Joffre, Appt. 782, 54000 Nancy.

Recherche films super 8mm et 35mm. Ecrire J.F. Pernal, 39, rue Pierre Lefranc 66300 Thuir.

Vends numéros de l'ECRAN FANTASTIQUE, PREMIERE, VIDEO 7, MAD MOVIES et quelques affichettes. Demander liste à Hervé Thénault, 24 bis, rue Franklin, 91700 Ste-Geneviève-des-Bois.

Vends photos, en majorité inédites, d'Harrison Ford. Ecrire à Valérie Labille, 93, avenue de la Baylie, 78310 Elancourt.

Vends 12 photos du film *Star Wars*. S'adresser à Jean-Marc Le Ven, 10, rue du Poher 29200 Brest.

Vends nombreux livres SF, utopie, aventures extraordinaires. Recherche anciens romans d'anticipation de Robida, Danrit, Le Faure, La Hire. Eric Maillet, 58, rue Berlioz 78140 Vélizy.

Recherche tout document sur Dario Argento. Pierre Alary, 183, Bld de la Madeleine 06000 Nice.

Cherche Premiere, numéros 1 à 36. Ecrire à Arnauld Couillet, Seux, Molliens-Dreuil.

Echange nombreux Nºs de STRANGE, NOVA, TITANS et autres éditions LUG contre affiches, photos de films d'horreur ou de karaté. Quentin Daniel « La Bacholette » 73460 Grésy/Isère.

Recherche affichettes de *Xtro, Zombie, Carnage, Maniac, Piranhas, L'au-delà, Creepshow, La tour du diable, Week-end sauvage*. S'adresser à Marc Tissot, résidence Hautefort, B6, 33310 Lormont.

Cherche photos, posters, tout sur Harrison Ford, ainsi que photos et posters sur *Star Wars*. Ecrire à Alix Fourteau, Chemin de ronde, 33190 La Réole.

Vends photos couleurs de *E.T., Star trek 2, Star Wars 2, Empire, Tron, Dark Crystal,* plus photos d'acteurs. Liste contre une enveloppe timbrée à Claude Komorowski, 1, bld des Filles du Calvaire 75003 Paris.

Réalisez votre press-book ou votre vidéo-book pour présentation cinéma, publicité, mode, etc. Pour débutants stage initiation pub. Tél. : 380.14.97 766.70.09.

Recherche, dans la région du Maine-et-Loire, une personne pouvant me louer un ou deux jours une caméra vidéo (VHS). Thierry Rouger, 21, Grand rue Andard 49800 Trelaze.

Vends toutes sortes de revues de super héros (moitié prix). Recherche documents photos sur Sylvester Stallone, Harrison Ford, George Lucas, Steven Spielberg et Mel Gibson. Jean Butin, 53, rue de la Miltière 37270 Montlouis-sur-Loire.

Cherche tout sur Harrison Ford, ainsi que toute photo de Dark Vador pour un petit fan de 7 ans ! Correspondrais avec fan de Ford, dont j'offre une photo inédite à mon (ou ma) correspondant(e). Ecrire à Fabienne Coutant, 15, avenue de Plantières 57070 Metz.

Recherche tout ce qui concerne Harrison Ford et tout sur les films qu'il a tournés. Ecrire à Mlle Frédérique Pourprix, 5, Promenade Lénine 69120 Vaulx-en-Velin.

Recherche musique de *Frayeurs, L'au-delà, L'enfer des zombies, Cannibal holocaust*. Laurent Colas, 15, rue du 11 novembre, 02200 Soissons.

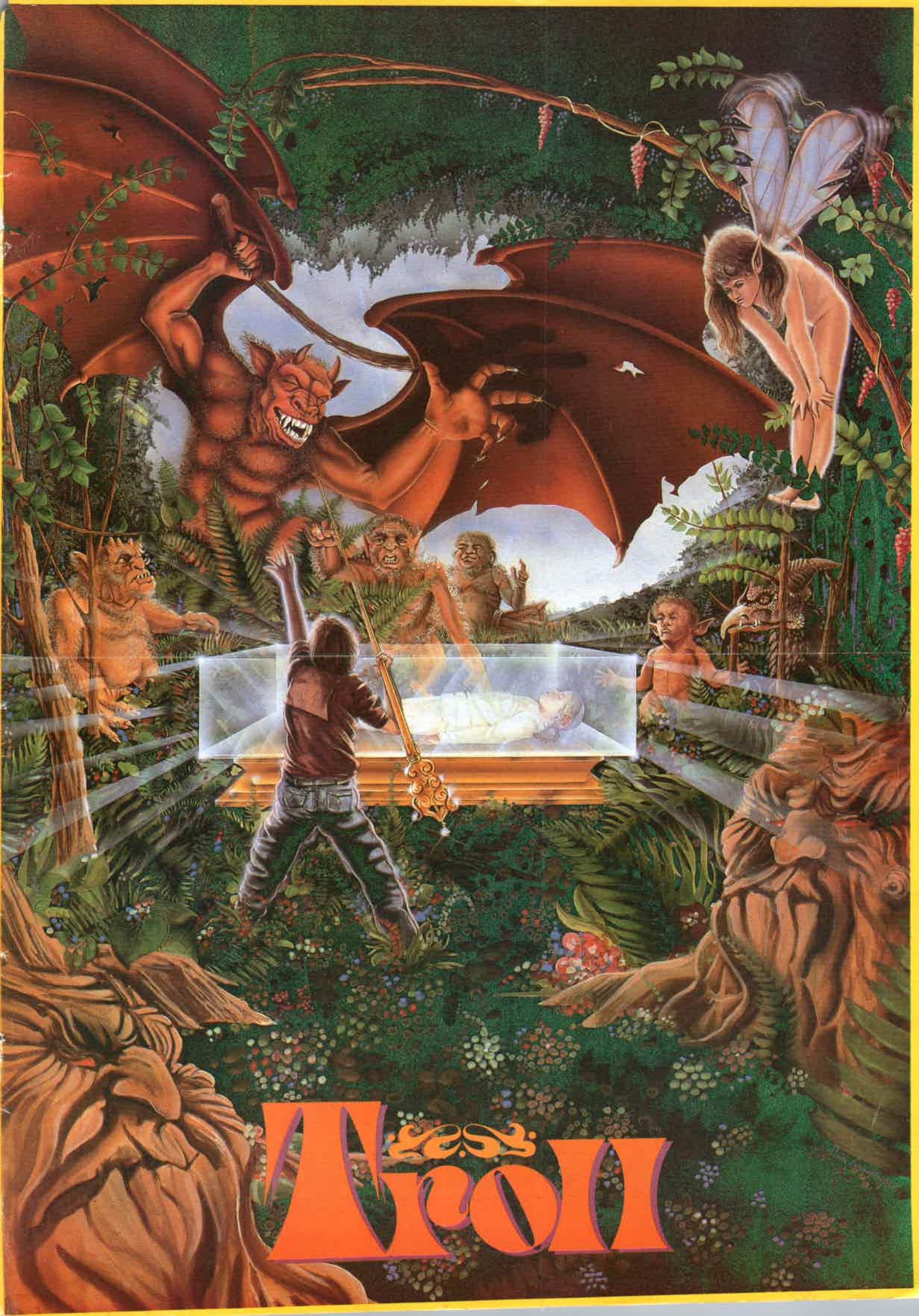
ABONNEMENT

L'abonnement à MAD MOVIES est de 100 F pour six numéros à paraître. Sauf indication, celui-ci commencera avec le nº 35. Tout règlement, par chèque ou mandat-lettre, est à adresser à MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE :

Nº 13 : TROLL
illustration du press-book américain


MAD MOVIES


Troll